المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

دراسة في الأدب الساخر عند الرومان

فن الساتورا

دراسة و ترجمة : هانم محمد فوزى

تقديم : مصطفى العبادى

323

اهداءات ٢٠٠٤

لمجلس الأعلى للثقافة

القاهرة

المشروع القومى للترجمة

فن الساتورا

دراسة فى الأدب الساخر عند الرومان

ترجمة ودراسة : هانم محمد فوزى

تقديم : مصطفى العبادى



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٢٣
- فن الساتورا
(دراسة فى الأدب الساخر عند الرومان)
- هانم محمد فوزى
- مصطفى العبادى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

- دراسة وترجمة لمختارات من أشعار كتاب الساتورا

Eclogae Versorum Saturarum Scriptorum

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

تقديـــم

السخرية والفكاهة لونان متقاربان فى مجال العمل الفنى ، ألفهما ومارسهما الإنسان فى شتى مراحل حياته وتباين مجتمعاته بأساليب مختلفة ، ورغم ما بينهما من اختلاف فى الأسلوب وفى الهدف ، فكثيراً ما يجتمعان فى العمل الفنى الواحد : فى الرسم والنحت ، أو الشعر والنثر ، أو الأداء المسرحى والغنائى والمرح ، وهو أمر واضح فى رسم الكاريكاتير ونحت الجروتيسك ، وبعض الهجائيات والأزجال الناقدة ، والمقامات والكوميديا والمنولوجات الهزلية .... ونحو ذلك ، وقد تميزت أعمال الشعوب المختلفة بنوع أو غيره من هذه الفنون ؛ فإذا كان اليونان قد برعوا وأبدعوا فى مجال المسرح الكوميدى ، نجد أن الرومان قد نبغوا وتفوقوا فى فن القصائد الساخرة والتى أطلقوا عليها اسم «ساتورا» *(Satura)* ، بدرجة أن الرومان أنفسهم شعروا أن فن الساتورا كان أقرب لمزاجهم وطبيعتهم ، فأبدعوا روائع غير مسبوقة فى هذا النسق الأدبى ، فتنافس فى صناعته كثيرون من كبار شعرائهم ، واتجهوا إلى نقد الحياة الاجتماعية ؛ وهكذا مثَّل شعر الساتورا بابا غنيًا خصيبًا من أروع إبداعات الأدب اللاتينى الذى أنتجه الشعب الرومانى .

وكما أن شعر الساتورا يتطلب من الشاعر أن يتمتع بمواهب خاصة من دقة الملاحظة ولباقة التعبير وذكاء الصياغة مع روح الفكاهة ، أو ما هو أكثر من شدة الإحساس بالسخط والنقمة على ما يشيع فى المجتمع وبين الأفراد من نواقص وسلبيات أخلاقية وسلوكية ، فإن دارس الساتورا وناقدها لابد وأن يكون مُهيئًا أيضا للكشف عن كل هذه الجوانب فى العمل الساتورى الذى يؤرخ له ؛ وقد أحسنت الأستاذة الدكتورة هانم محمد فوزى بأن خصت هذا المجال من الأدب الرومانى باهتمامها ، وذلك لأمرين :

الأول : أن الثقافة العربية المعاصرة تفتقر افتقاراً شديداً إلى مكتبة متخصصة فى الأدب اللاتينى بصفة عامة ، وهو نقص لا مبرر له ؛ بسبب أهمية الأدب اللاتينى

الذى ساد طيلة العصور الوسطى فى الغرب ، وكان له التأثير المباشر على بعث الأدب الأوروبى فى عصر النهضة .

والأمر الثانى : هو أن شعر الساتورا يلعب دوراً محورياً فى الأدب اللاتينى عامة، ويعكس الشخصية والمجتمع الرومانى بقوة ونبوغ ، وهو بذلك جدير بأن يقدم إلى اللغة العربية تقديماً قوياً يقوم على أساس متين من الدراسة والفهم العميق ، وهى المهمة التى نذرت لها نفسها الدكتورة هانم ؛ ولعلها خير من ينهض بهذه المهمة الصعبة ، فقد توفرت على دراسة الساتورا معظم سنوات حياتها العلمية ، فاستوعبت معانيها وسبرت أغوار مضامينها ، كما تذوقت لغتها وفهمت رموزها ، كما تعرفت على الأحوال الاجتماعية التى سادت المجتمع الرومانى ، والتى كانت هدف أعلام الشعراء الساتوريين ، ومُثار نقدهم ونقمتهم ؛ فأطلقوا ألسنتهم كالسياط بلغة نارية فى غير ما هوادة أو مواراة فى التشهير بنواقص المجتمع ومهاجمة الانحراف بين أفراده ، لعل المجتمع ينتبه لفداحة ما أصابه وما كان يهدد كيانه ، أو لعل المصلحين يتحركون ، ربما يجدى الإصلاح .

ونحن نعرف هذا اللون من الأدب ، وخاصة على مستوى الأدب الشعبى الحديث ، كما هو معروف فى أشعار أبى بثينة وبيرم التونسى وصلاح جاهين وفؤاد نجم ، وقرنائهم فى البلاد العربية وخاصة فى لبنان ، لذلك أعتقد أن القارئ العربى سوف يشعر بالألفة مع هذا اللون من الأدب اللاتينى ، وأرجو أن يتذوقه ويتمتع بروائعه .

وقد أحسنت الدكتورة هانم صنعاً بأن التزمت فى تناولها للموضوع بالمنهج الأدبى التاريخى ، فتتبعت أصول هذا الفن عند اليونان ، مؤكدة على مدى الاختلاف الذى تفرد به الرومان فى هذا المجال ، وكيف سلكوا به دروباً جديدة لم يسبقهم إليها اليونان ، حتى منحوا الساتورا طابعاً رومانياً متميزاً ، ثم تتبعت فن الساتورا فى أقلام أعلامها من الرومان فى بدايته الأولى عند إنيوس ، ثم كيف قفز به لوكيليوس (القرن الثانى ق.م) قفزة عملاقة أرست قواعده وأكدت أهم ملامحه ، ومن بعده تناوله أنبغ شعراء اللاتين من أمثال هوراتيوس وبرسيوس ويوفيناليس (القرن الأول الميلادى) ؛ ولم تقنع الدكتورة هانم بالتعريف بأعمال هؤلاء الشعراء الكبار ، ونقد قصائدهم ،

بل حرصت على تقديم تراجم مباشرة لعدد من عيون قصائدهم الساتورية ، وبذلك يمكن للقارىء أن يتذوق عن قرب نماذج من هذا الفن الرفيع ، إذا ما صبر على تفهم مضامينها ورموزها .

واستكملت الدكتورة هانم دراستها بأن ضمت إلى جانب دراسة قصائد الساتورا الشعرية ، نوعًا آخر من الأعمال المركبة التى يمتزج فيه النثر بالشعر ، والتى عرفت بالساتورا المينيبية *(Menippean Satura)* ، والتى برع فيها عدد من ألمع أدباء الرومانى مثل فارو وبترونيوس وسينيكا ؛ وهو نوع من الكتابة الأدبية يمكن أن تُذكر القارئ العربى بفن المقامات ، مثل مقامات الحريرى وبديع الزمان الهمذانى فى العصر العباسى ؛ وفيها امتزج الشعر بالنثر مع روح الفكاهة والنقد الاجتماعى أيضًا ؛ وتعتبر رواية بترونيوس الاجتماعية التى وصلتنا تحت عنوان «ساتيريكون» *(Satiricon)* واحدة من درر الأدب العالمى ، رغم ما فيها من فُحش وإقذاع أحيانا ، باعتبارها عملاً رائدًا فى فن الرواية الاجتماعية الصريح ، ولذلك فقد خصتها الدكتورة هانم بفصل مطول ودراسة تحليلية دقيقة .

ويسعدنى أن أنتهز هذه الفرصة لأهنئ الدكتورة هانم فوزى على هذا الإنجاز ، كما أهنئ المكتبة العربية والقارئ العربى بإضافة جادة فى مجال من أصعب مجالات الإبداع الأدبى ، كما أرجو أن يحفز هذا العمل الرائد آخرين من شباب الباحثين فى مجال الدراسات الكلاسيكية على أن يسهموا بدورهم فى إثراء المكتبة العربية بأعمال أخرى فى شتى الآداب الكلاسيكية ، التى هى معين إنسان لا ينضب لكل دارس للأدب ولكل أديب مبدع .

مصطفى العبادى

الباب الأول

ماهية الساتورا

الفصل الأول

أصل كلمة ساتورا وعلاقتها بالدراما

من أكثر الموضوعات التى أثارت جدلاً واسعًا فى الأدب اللاتينى فن الساتورا سواء أكان من ناحية اسمه أم من ناحية نشأته الأولى ، وظل يمثل مشكلة للباحثين إلى أن نُشر مؤلف ديوميدس(١) فى منتصف القرن التاسع عشر ؛ وهو يُعَرِّف الساتورا بأنها أشعار ظهرت عند الرومان وأصبحت فى عصره تعنى القدح ، إذ أنها ألفت لكى تنتقد رذائل البشر على غرار الكوميديا القديمة ، وهى الأشعار التى نظمها كل من لوكيليوس وهوراتيوس وبرسيوس؛ ولكن قديمًا كانت كلمة ساتورا تعنى الأشعار المؤلفة من قصائد متنوعة مثل التى نظمها كل من باكوفيوس وإنيوس(٢) ، ثم يتطرق إلى أصل كلمة ساتورا ***Satura*** ويقترح له أربعة اشتقاقات : إما من Σάτυροί ، أو من ***Lanx Satura*** ، أو من نوع من النقانق كانت تُحشى بخلطة من مواد غذائية متنوعة كانت تسمى ***Satura*** ، أو من اسم قانون متعدد المواد وكانت يسمى ***Satura***(٣) .

ولكى نعرف أى هذه الاشتقاقات هو الأصح ، علينا مناقشتها جميعًا ، فالتفسير الأول الذى يقترح أن الساتورا مأخوذة من Σάτυροί(٤) لأن مثل هذا النوع من القصائد يحكى أشياء مضحكة وشائنة مثل تلك التى يمثلها الساتيروى : كان هذا التفسير مقبولاً حتى القرن الرابع الميلادى، أما الآن فقد أصبح مرفوضًا لأن الصفة Σατυρικός يقابلها فى اللاتينية ***Satyricus*** كما هو الحال فى عبارة ***Satyrica Fabula*** عند ديوميدس(٥) ؛ وثمة سبب آخر لرفض هذا التفسير هو أن الجو العام للمسرحيات الساتيرية اليونانية وما يمتاز به من صخب ومزاح زائد عن الحد وفسق لا يتناسب مع قصائد إنيوس الهادئة التى أطلق عليها ***Saturae*** ؛ ومن ثم نستبعد هذا التفسير .

أما الاقتراح الثانى القائل بأن كلمة **satura** مشتقة من اسم طبق **Lanx** يسمى **satura** ، وكان هذا الطبق يملأ بفواكه متنوعة منْ باكورة الإنتاج لتقديمها للآلهة ، والاسم **Satura** هذا هو فى الأصل فى الصفة **Satur** بمعنى ممتلىء ، وهى هنا تصف كلمة **Lanx** وبمرور الوقت أصبحت الصفة تستخدم كاسم(٦) ؛ وهذا الاقتراح مناسب جداً، وكذلك الاقتراح الثالث الذى يرجح أن كلمة ساتورا مأخوذة من اسم الحشو المتنوع الذى كان يحشى به نوع من النقانق ويسمى **Satura** إذ أنه يعطى معنى الامتلاء والتنوع .

أما الاقتراح الرابع بأن كلمة ساتورا مأخوذة عن قانون يدعى **Satura** لأنه يشمل مجموعة من المواد فى نص واحد مثله فى ذلك مثل الساتورا الواحدة التى تشمل مجموعة من الموضوعات ، فسرعان ما رُفض لأنه ليس ثمة دليل على عبارة **Lex Satura** إلا فى العبارة **Lex per saturam** بمعنى قانون شامل لخليط من المواد كان قد صدر فى النصف الثانى من القرن الثانى قبل الميلاد(٧) ، ولكن التطور اللغوى لهذه العبارة غير مؤكد ؛ ولذلك نستبعد اشتقاق كلمة ساتورا **Satura** من اسم هذا القانون .

وبعد أن استبعدنا الرأى القائل بأن كلمة **Satura** مشتقة من Σάτυροι كما نستبعد الرأى القائل بأنها مشتقة من القانون **lex** المسمى **satura** ، يبقى فقط الاقتراحان القائلان بأنها مشتقة من **lanx** المسمى **satura** والمملوء بفواكه متعددة ، أو من الحشو المكون من العديد من المواد ، وكلاهما يحمل معنى الامتلاء والتنوع ، وهو أنسب معنى لكلمة **satura** الأدبية ، وإن كان الأول هو الأكثر ملاءمة من ناحية اللغة والمعنى ؛ ومن ثم نخلص إلى أن الصفة **satur** بمعنى ممتلىء هى أصل كلمة **satura** ، ثم تحولت هذه الصفة بمرور الوقت إلى اسم مؤنث للدلالة على شيء مملوء ، وبعد ذلك أخذ معنى التنوع أيضًا ، ولعل هذا يتفق ووصف يوفيناليس للساتورا بأنها «الوجبة المتنوعة التى يتكون منها كتابة»(٨) .

ويجدر بنا فى هذا المقام ألا نهمل الآراء الأخرى التى لم تكتف باقتراحات ديوميدس الأربعة ، ومنها الرأى القائل بأن كلمة **Satura** لها علاقة بالكلمة الأترووسكية **satir** و **satre** بمعنى يتكلم أو يعلن(٩) ؛ ولكن معنى هذه الكلمة ليس أكيداً ، كما أن إرجاع كلمة

لاتينية إلى أصل أتروسكى مخاطرة ؛ إذ لم يكن لإنيوس أن يختار كلمة أتروسكية كعنوان لفن احتوى على مادة يونانية ليست بالقليلة ، فقد كان من الأولى أن يختار كلمة يونانية كما هو العادة .

وثمة رأى آخر يقول بوجود علاقة بين كلمة **satura** وبين الإله ساتورنوس **saturnus** إله الخصوبة الذى أحضره الأتروسكيون من آسيا الصغرى ، وكانت تقدم فى عيده رقصات وأغانٍ أطلق عليها **satura** وكان الراقصون يحملون ***lanx satura*** كرمز للخصوبة ، ولكن حرف ***(a)*** فى كلمة **saturnus** طويل بينما الحروف المتحركة بكلمة **satura** قصيرة، كما أن التأثير الأتروسكى على المسرح الرومانى مشكوك فيه ، ومن ثم فليس من الحكمة الاعتماد على هذه النظرية ، ولكن لا بأس من تناول هذه المشكلة بشىء من التفصيل .

فى الواقع أن ما وصل من المسرحية الساتيرية δραμα σατυρικόν عبارة عن شذرات توضح أن شيئًا غريبًا مضحكًا كان يعرض بمرح صاخب فى الرقصات المبكرة للساتيروى ، وقد قدم براتيناس حوالى عام ٥١٥ ق.م. المسرحية الساتيرية بطريقة منهجية وفنية أكثر من ذى قبل ، وأصبح الساتيروى يقدمون على أنهم سكيرون ومهرجون وجبناء ؛ ورغم مجىء المسرحية الساتيرية إلى المدينة فى أواخر القرن السادس ، فإن البداية كانت لا تزال رعوية بينما الموضوعات غريبة ومضحكة ، والعروض مقصود بها السخرية والإضحاك ومأخوذة من أحداث الأساطير وقد سيطر عليها الجنس بينما لم تظهر أبدًا لهجة النقد والهجوم العنيف التى تميز فن الساتورا .

وفى النصف الثانى من القرن الخامس قبل الميلاد ، ومثلما انتقل اهتمام كتاب التراجيديا – وخاصة يوريبيدس – من الموضوعات الدينية والأسطورية إلى موضوعات أكثر إنسانية ومرتبطة بالحياة المعاصرة ، حدث نفس الشىء للمسرحية الساتيرية التى كانت تقدم حينئذ كمسرحية تلوية بعد ثلاثية من المسرحيات التراجيدية فى أعياد ديونيسوس ؛ إلا أنها فى منتصف القرن الرابع قبل الميلاد لم تعد تقدم على أنها مسرحية تلوية ، إذ أصبحت تقدم مسرحية ساتيرية واحدة فى بداية كل احتفال ، وبمحافظة المسرحية الساتيرية على الجوقة المؤلفة من الساتيروى ، فقد استمرت حتى نهاية الفترة الهلينستية وظلت تقدم حتى نهاية القرن الثانى الميلادى ، وقد أصبحت

المسرحية الساتيرية المعروضة فى العصر الهلينستى تعرف بالمسرحية الساتيرية السكندرية(١٠) ، وقد عكست شذرات المسرحية الساتيرية المدونة فى العصر السكندرى تطوراً هامًا ، فقد تحولت فى الموضوعات الأسطورية الخيالية إلى الواقعية والحياة المعاصرة مثلها فى ذلك مثل الكوميديا الوسيطة والحديثة ، فبعد أن كانت تقدم فى العصر الكلاسيكى عروضاً بقصد الإضحاك والسخرية من شخصيات وموضوعات أسطورية ، تحولت فى العصر السكندرى هذه السخرية إلى البشر وأسلوب حياتهم ؛ ونتوقع نتيجة لهذا الأسلوب الجديد أن تكون كلمة Σατυρικós قد اكتسبت مجازاً معنى التهكم والسخرية ، ولكن بدون أى دلالات أخلاقية . وبهذا يكون المعنى الجديد لكلمة Σατυρικós وأيضا لكلمة Σάτυρα والذى يدل على أسلوب جديد من المسرحية الساتيرية الساخرة قد عم استعماله حوالى عام ٢٠٠ ق.م. ، وهو نفس الوقت الذى بدأ فيه إنيوس (٢٣٩-١٦٩ ق.م) إبداع ذلك الفن الجديد الذى أسماه ***Saturae*** .

والساتوراى ***Saturae*** عند إنيوس تعنى الخليط سواء أكان فى الشكل أم فى المضمون ، بينما يظهر عامل السخرية فى شذراته كواحد من عناصر أخرى كثيرة ؛ وعند لوكيليوس أيضا معناها «الخليط» ولكن فى الشكل فقط ، إذ بدأت تظهر عنده روح النقد ، كما أن الساتورا عند لوكيليوس هى أول كتابات تتضمن موضوعاتها أشياء مضحكة ومخجلة ***ridiculae res pudendaeque*** ، وقد تناولها بأسلوب مشابه لأسلوب المسرحية الساتيرية الهلينستية مع إشارات إلى موضوعات معاصرة وسخرية من معاصريه ، كما تضمنت أيضاً الهجاء الشخصى بالاسم ***ónomasti kwmwdein***(١١) إلا أن البذاءة ***maledicum*** والفُحش ***obscenum*** والضحك الساخر ***ridiculum*** – تلك السمات التى تميز لوكيليوس – جعلت هناك تشابهًا كبيراً بين الساتورا والساتيروى Σάτυροι . ومن ثم بين ساتوراى لوكيليوس والمسرحية الساتيرية التى أصبحت فى العصر الهلينستى تتناول موضوعات قريبة جداً من موضوعات لوكيليوس ، ومن هنا جاء الرأى القائل بأن كلمة ***satura*** مشتقة من Σάτυροι ، كما أن كلمة ***Satyricus*** استعملت فى القرن الثانى الميلادى على أنها مأخوذة من Σατυρικós ، وذلك بالإشارة إلى الساتيروى والمسرحية الساتيرية ؛ وظل النحويون يستعملونها هكذا حتى نهاية الإمبراطورية ، أما عن استعمالها كصفحة أو كاسم لأول مرة فهو موجود فى أدب

القرن الثالث فى حواشي بورفيريون Porphyrion[١٢] الذى كتب بعد أن اختفت الساتورا الرومانية ، وقد استمر هذا الاستعمال لكلمة satyricus كدلالة على الساتورا الكلاسيكية حتى القرن الرابع عند المفسر دوناتوس Donatus[١٣] . وفى ذلك الحين أصبح لقب القديس جيروم هو كاتب الساتورا بالنثر "Satyricus scriptor in prosa" ولتمييز شعراء الساتورا الكلاسيكية عن كتاب الساتورا المسيحيين ، فقد أطلق القديس جيروم[١٤] على كل من هوراتيوس وبيرسيوس "الشاعر الساتيرى Satyricus poeta" . وقد استمر هذا الاستعمال عند القديس أوجستين[١٥] فى نهاية القرن الرابع الميلادى وبداية القرن الخامس ، عندما أشار إلى كل من بيرسيوس ويوفيناليس ، وأيضًا استعملها روفينوس للدلالة على كتاب الساتورا الكلاسكيين . كما استعملها بنفس الطريقة أيضا المعلق بومبيوس Pompeius[١٦] . ثم استعملها فى القرن السادس كل من كاسيودوروس Cassiodorus[١٧] وليدوس Lydus[١٨] فى شكلها اليونانى Σατυρικός للدلالة على شعراء الساتورا الكلاسيكيين بصفة عامة ، ورغم أن القديس جيروم يسمى الساتورا المينيبية : "كتب من الساتورا المنيبية Satyricum Menippearum Libri" فإن ثمة دليلاً من القرن الثانى الميلادى عند جليوس فى الليالى الآتيكية[١٩] على أن عنوان ساتورا فارو هو ساتورات منيبية saturae Menippeae . وكذلك سويتنيوس فى القرن الثانى الميلادى[٢٠] يشير إلى قصائد لوكيليوس بكلمة Saturae .

أما الصفة Satyricus بمعناها المجازى ، فقد ظهرت مرة واحدة عند بورفيريون Porphyrion للإشارة إلى أسلوب هوراتيوس ، كما استعملها أيضا فى التعليق على قصائد يوفيناليس ، واستعملها القديس أوجستين فى هجاء معارضيه ليصف تفاهة تفكيرهم فى نقدهم لكتبه الثلاثة بعنوان De Civitate Dei ، كما ظهرت الصفة بمعناها المجازى عند لاكتانتيوس Lactantius فى المصطلح Satyricum Carmen للدلالة على الساتورا الكلاسيكية وخاصة ما كتب شعراً ، بينما سيدونيوس Sidonius[٢٢] جعل هذه الصفة تمتد إلى الأشعار الهجائية التى كتبت بعد شعراء الساتورا الكلاسيكيين ، وكانت تحمل معنى التهكم والنقد بينما اتسعت فى نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس لتشمل أيضًا معنى المزاح ridiculum ، وقد استمر الشكل اللاتينى satyricus بمعناه الأدبى فى المسرحيات الساتيرية satrica dramata والقصص الساتيرية satyrica fabula كما هو الحال عند النحويين فى أواخر عصر الإمبراطورية .

وبذلك تكون كلمة **Satura** كمصطلح أدبى قد مرت بتطورات متعددة من ناحية التهجية ومن ناحية المعنى ، إذ ظلت كلمة **Satura** هى الاسم الذى يطلق على الساتورا الكلاسيكية ، كما ظلت الصفة **Satyricus** تعنى ساتيرى أو كاتب الساتورا ، أما الاتجاه إلى اشتقاق **Satyra** من Σάτυροι ، فقد أدى فى القرن الرابع الميلادى إلى إبدال كلمة **Satyra** بكلمة **satira** حيث أن الحرف **"u"** اليونانى يقابله فى اللاتينية كل من **'y'** و **"I"** . وفى القرن السابع عاد إيسيدوروس[٢٣] **Isidorus** إلى التهجية الأصلية **Satura** ، وأحيانا كان يخلط كتاب المخطوطات بين كلمة **satura** و **Satyra** نتيجة لعدم الفهم للمعنى والتهجية السليمة ، وقد بلغ بهم الأمر إلى كتابتها **satora** فى مخطوط مارتيانوس كابلّلا **Martianus Cappella**[٢٤] إذ اعتمد على النطق الشائع بين عامة الناس ، أما أبوليوس فقد استعمل كلمة **Satura** للإشارة إلى أعمال غير معروفة ، وربما يكون هو أول من جعل المعنى المجازى للكلمة يمتد ليشمل المسرحية الساتيرية الإغريقية ، كما أن هذا الاستعمال الجديد قد وجد أيضًا عند أحد الشراح واسمه بروبوس **Probus** (غير معروف التاريخ الذى عاش فيه) إذ أشار إلى كتابات مينيبوس **Menippus** على أنها **Satyrae** ، وأيضًا سيدونيوس **Sidonius** استعمل كلمة **Satyra** ليس فقط للإشارة إلى الأعمال التى كتبت بعد الساتورا الكلاسيكية ، ولكن أيضا للإشارة إلى ساتوراى ورسائل هوراتيوس .

وهكذا يتضح لنا أن كلمة **Satura** عندما بدأت تدخل مجال المجاز وجد الرومان فى متناول أيديهم كلمة يونانية لها نفس معنى كلمة **Satura** اللاتينية ؛ بل لها نفس الشكل أيضًا ، تلك هى كلمة Σατυρός ذات الاشتقاقات المتعددة مثل : Σατυρίσκης و Σατυρικός ، ولذلك فمن القرن الثالث أو الرابع فصاعداً بدأت كلمة **Satyricus** – Σατυρικός وتعنى كاتب الساتورا **Scriptor Saturarum** ، وبالتدريج فقدت كلمة **Satura** أصلها اللاتينى وحلت محلها كلمة **satyra** المشتقة من الأصل اليونانى Σάτυρος ، ومن هنا جاء الاعتقاد بأن الساتورا لها علاقة بالمسرحية الساتيرية الإغريقية .

ولكن ليس ثمة سجل قديم يدل على وجود علاقة مباشرة بين المسرحية الساتيرية الإغريقية وبين الساتورا الأدبية ، أما عن السمات الدرامية الملحوظة فى الساتورا الرومانية فترجع إلى أن الساتورا هى إحدى مراحل تطور الدراما الرومانية[٢٥]

وكل كتاب الساتورا الرومان لا يشتقون كلمة **satura** من Σάτυροι ولا من المسرحية الساتيرية الإغريقية ، كما لا يرون أن الوظيفة الأساسية للساتورا لها علاقة بوظيفة المسرحية الساتيرية ، وذلك لأنها لم تكتسب أبدا وظيفة أخلاقية ، فهدف لوكيليوس الأخلاقى يتصل بوظيفة الكوميديا التى كانت تهدف إلى نقد الرزيلة عن طريق الهجوم الشخصى على متبعيها، وبما أن القذف والهجوم الشخصى من أهم مميزات لوكيليوس ، فقد سار على نهج الكوميديا القديمة وهوراتيوس نفسه يقر بأن ساتورا لوكيليوس الذى هو مبدعها تعتمد كلية على الكوميديا القديمة إذ يقول :

إن يوبوليس وكراتينوس وأريستوفانيس لشعراء
وأخرين أيضًا ، هؤلاء الرجال الذين تنسب إليهم الكوميديا ،
إذ كان ثمة شخص جدير بوصفه بأنه شرير ولص ،
أو يوصم بأنه فاسق أو قاتل أو أية وصمة أخرى
يشتهر بها ، فقد كانوا يبدون ملاحظاتهم عليه بحرية تامة
وعلى هؤلاء يعتمد لوكيليوس كلية ، وهؤلاء يتبع
فى كل شىء مع تغيير الأوزان[٢٦] .

إلا أن كوميديات أرستوفانيس ومعاصريه كانت عبارة عن مسرحيات خيالية ، منظومة شعراً ، وغالبًا ما كانت تحلق فى الخيال الجميل ، وكثيراً ما كانت بذيئة وصريحة ، كما يتخللها الكثير من الموسيقى والرقص وحيل المسرح الفنية ، بيد أن أشعار ساتوراى لوكيليوس كانت أشعاراً غير درامية نظمت لتقرأ ، وذلك رغم احتوائها على نماذج من الحوار المفعم بالحيوية .

إذن ما الذى دفع هوراتيوس إلى هذا التأكيد بأن لوكيليوس استمد ساتوراته من أقطاب الكوميديا القديمة وعلى رأسهم أريستوفانيس ؟ للإجابة على هذا السؤال نقول بأن ما يقصده هوراتيوس هنا هو أن لوكيليوس أخذ من أريستوفانيس الكتابة عن أناس حقيقيين معاصرين له وبروح من النقد الساخر ، كما أن الباعث عند كل منهما متشابه ؛ فبينما يريد الهجاء الشخصى أن يخرج أو يدمر شخصًا ما أو جماعة ما ،

نجد الساتورا تجرح أو تدمر أفراداً أو جماعات من أجل مصلحة المجتمع ككل ، فالهجاء الشخصى هو الجلاد بينما الساتورا هى الطبيب والشرطى ، وكذلك الحال بالنسبة لأريستوفانيس الذى يسبغ الاحتقار الشامل على ضحاياه ، فيجعل سقراط الحكيم يبدو سخيفًا ، ويوريبيديس رقيق القلب يبدو سقيماً ضحلاً ، وكليون الشجاع التقدمى يبدو غوغائيًا حقيراً ، لقد فعل هذا من منطلق اعتقاده أن هؤلاء كانوا يضرون بمصلحة الوطن المحبوب وذلك بإفساد الشباب والنساء وهدم البنية الاجتماعية ، فرغم بذاءة أريستوفانيس ، فهو مصلح أخلاقى سياسى(٢٧) ، وقد اقتدى به لوكيليوس وجعل للساتورا الرومانية وظيفة اجتماعية تضاهى وظيفة الكوميديا الآتيكية القديمة ، إذن فعلاقة الساتورا بالكوميديا القديمة تتمثل فى اتصالهما بالمجتمع ونجاحهما يتوقف على قوة الملاحظة التى تضمن واقعيتهما ؛ ومن ثم كانت الساتورا هى أكثر فنون الأدب اللاتينى أصالة(٢٨) .

ولكن بالتأكيد لم يقلد لوكيليوس البناء الدرامى لأريستوفانيس وغيره من كتاب الكوميديا ، فهو لم ينظم قصائده لتمثل على المسرح بمصاحبة الرقص والغناء ، وذلك أن بعض قصائده تضمنت مناظر بها حوار كوميدى رشيق يذكرنا بالمناقشات الحادة بين أبطال مسرحيات أريستوفانيس ، لقد أعجب لوكيليوس بتلقائية الكوميديا القديمة المتدفقة وقلدها ، كما أن كوميديات أريستوفانيس غير متسقة ولا يمكن التنبؤ بالأحداث التالية لأنها مرتجلة ، وأيضًا الساتورا متقلبة الأطوار ومتنوعة وتبدو كما لو كانت مرتجلة وتلقائية وعفوية . وثمة شبه آخر بين لوكيليوس والكوميديا القديمة وهو أن أريستوفانيس يرسم شخصيات رئيسية قليلة بينما الشخصيات المساعدة كثيرة والجوقة ضخمة وتمثل فى حد ذاتها شخصية جماعية ؛ فهى مرة مجموعة من المحلفين على هيئة زنابير ، ومرة على هيئة طيور تعقد مجلسها فى طبقات الجو الوسطى ، وأخرى على شكل سيدات متمردات ، وأثناء عرض المسرحية يشاهد أفراد الجوقة العرض ويعلقون عليه ويشاركون فيه ، ولكن عند نقطة هامة قرب منتصف العرض وبينما يركز المشاهد انتباهه عليه تمامًا ، فإذا بالجوقة تغير من طبيعتها وتكف عن القيام بدور سرب من الزنابير أو مجموعة من السحب ، وتترك العرض بلا حراك للحظة ، ثم تتوجه إلى الجمهور متقمصة دور كاتب المسرحية نفسه . وهذا الجزء من المسرحية يسمى

بارياسيس παράβασις أى الخروج عن السياق ، إذ كانت الجوقة تخرج عن الكوميديا وتتحدث مباشرة إلى المشاهدين بهدف مناشدتهم الإعراب عن استحسانهم بالتصفيق، إلا أن أريستوفانيس وزملاءه كانوا يتوجهون إلى المشاهدين فى وسط العرض المسرحى ليس طلبًا للإطراء بل جذبًا للانتباه للرسالة الرئيسية المسرحية ، ففى تلك اللحظة كان قائد الجوقة يواجه المشاهدين ويتحدث إليهم ثم تتحدث إليه الجوقة أيضاً بأفكار كاتب المسرحية، كان يحدث هذا فى الوقت الذى يكون فيه المشاهدون منتشين ، ولكن أذهانهم مازالت مستعدة لتقبل أى مقترحات .

فى تلك اللحظة كانت الجوقة تتوجه إليهم بالرسالة النبيلة التى يودون أن تظل عالقة بأذهانهم بعد أن يذهب عنهم تأثير الخمر ، ولذلك فإن كاتب الساتورا عندما يوجه حديثه إلى جمهوره أو قرائه قائلاً : «اسمعوا» أو عندما يثير فيهم الاحتقار لمشاكل معينة من حياتهم اليومية ، إنما يقلد الجوقة والكاتب المسرحى فى تحدثهم إلى الجمهور الأثينى ، ويبقى تشابه آخر بين الكوميديا القديمة المتمثلة فى أريستوفانيس والساتورا فى لوكيليوس ، ألا وهو اشتراكهما فى استعمال المفردات غير المألوفة ، والبذاءة المتعمدة ، والاستعمال المرن للوزن ، وتركيب الجمل بطريقة غير مألوفة ، وأخيراً نلاحظ أن الكوميديا القديمة تتميز بسمتين رئيسيتين هما : روح المزاح الهازل والحرية فى استعمال المرح البذىء ، وهو ما نجد له مثيلاً فى الساتورا الممثل الحقيقى للدراما بما تحمله من فكرة الحرية فى النقد الشخصى(٢٩) .

وعلى هذا يمكننا القول بأن قصائد لوكيليوس التى أسماها ساتوراى ***Saturae*** هى النظير الرومانى للكوميديا القديمة ، ولم يشأ لوكيليوس أن يكتب فى الكوميديا لأنه كان يعتقد أن هذا اللون أجنبى وأنه يكمل التراجيديا كما كان يعتقد الكثيرون من معاصريه وممن جاءوا بعده ، فالرومان معروف عنهم أنهم حتى القرن الثالث قبل الميلاد كانوا لا يروقهم الشعر الكوميدى ، ولكن بعد أن عرفوا الشعر الإغريقى حاولوا تقليده ، وظهر منهم شعراء بارزون فى فن الكوميديا ، إلا أن تقليد هؤلاء الشعراء لفن الكوميديا الإغريقى لم يكن بنفس جرأة ولذاعة وثرثرة وخصوصية الكوميديا القديمة ، فقد كان أقرب للكوميديا الحديثة الخجولة الجبانة والتى انحصرت فى شخصيات الفاسق والمتطفل والبخيل والكاذب والمتفاخر والواشى وأشباههم ، كما انشغلت أيضاً

بدقة وصف تلك الشخصيات والحبكة الدقيقة للأسطورة ، واهتمت بمغامرات أبطالها ، كما اهتمت بالمهارة الفنية واللغوية ، وقد أدخل الكوميديا إلى روما شعراء يونانيون أو أنصاف يونانيين مثل ليفيوس أندرونيكوس وإنيوس ، ولكنها ظلت أجنبية على الرومان ولم يتقبلوها لعدم قدرتهم على فهمها وتقديرها كما ينبغي ، ولذلك لم يشأ لوكيليوس أن يكتب كوميديا لأنه رفض أن يحد عبقريته وخياله الخصب في نمط شعرى أجنبى ، ولم يشأن أن يهاجم الفساد المتفشى في المجتمع الرومانى المعاصر له بأسلحة أجنبية ، ومن ثم فضل سوط الساتورا المعروفة للرومان والقديمة قدم مدينتهم .

أما نشأة الساتورا الرومانية فيخبرنا ليفيوس(٣٠) بأن وباءً كان قد تفشى فى البلاد عام ٣٦٤ قبل الميلاد وتسبب فى دمار فادح رغم محاولات المسئولين لاسترضاء الآلهة ، ولم يجدوا وسيلة سوى حل أخير وهو إقامة ألعاب مسرحية ***Lundi Scaenici*** وأحضروا لاعبين من إتروريا كانوا يقومون برقصات دينية مهيبة على أنغام النادى وبدون أغانٍ ، وكانت هذه هى المرحلة الأولى من مراحل نشأة الدراما الرومانية ، أما المرحلة الثانية فكانت بإضافة الشباب الرومانى من الهواة حواراً كوميديا مرتجلا يساير حركات الراقصين . وسرعان ما أضاف الممثلون الرومان المحترفون حواراً بدائيًا تصاحبه رقصات وأغان على أنغام الناى ، وأطلقوا على هذا الحوار اسم ساتوراى ***Saturae*** ، وكانت هذه هى المرحلة الثالثة ، أما الرابعة فقد بدأت بظهور ليفيوس أندرونيكوس الذى قدم مسرحيات ذات حبكة محكمة وتدور حول نماذج إغريقية، وبعد ذلك أحيا بعض الهواة الحوار الذى كان قد ظهر فى المراحل السابقة وتركوا تقديم الدراما للمثلين المحترفين ، واكتفوا بتقديم هذه العروض الخفيفة كمسرحية تلوية ***Exodium*** للعرض الأساسية .

ولا يمكننا التأكد من أن ليفيوس يعطينا تقريراً دقيقًا يعول عليه فى تحديد أصل الكوميديا الرومانية ، فلا أحد سوى مؤرخ قديم كان يجرؤ على تتبع مراحل هذا التطور، وخاصة المرحلة الثالثة المسماة ساتوراى ***Saturae*** ، فلماذا لم يضع المسرحيات الأتيلانية ***Atellana*** فى هذه المرحلة ليتفادى إبداع مصطلح جديد ؟ ولكن يبدو أن هذا المصطلح لم يكن جديداً ، فلابد أنه استعمل اسمًا مألوفًا لكوميديات بدائية ، إذ يبدو أنه كانت هذه مسرحيات ساتيرية ، ومن المحتمل أن كلمة ***Fabula*** حذفت من اسم هذه

المسرحيات كما هو الحال فى *Palliata* و *Togata* ، وعلى ذلك فقد كان اسمها *Fabula Satura* وبعد ذلك أصبحت *Satura* فقط ، ومعنى *Fabula Satura* هو «مسرحية ممتلئة» ممتلئة بالأوزان المختلفة والموضوعات والمناظر المختلفة ، وفى حالة قبولنا بوجود مسرحيات ساتيرية ، فليس لنا أن نرفض وجود علاقة مباشرة بينها وبين الساتورا الأدبية. حقا ليس ثمة رواية قديمة تؤكد هذه العلاقة ، ولكن كيف نبرر هذا التطابق فى الاسم ؟ وكيف نبرر السمات الدرامية التى تزخر بها الساتورا الأدبية والتى تؤكد صلتها بالأصل الدرامى[٣١] ؟

لعل إنيوس يكون قد سئم من التراجيديا الإغريقية ، ومن الملحمة الرومانية وأراد أن يتحدث إلى معاصريه عن الأحداث الجارية ، فمنذ مولده كانت الكوميديا ضحية للموضة الجديدة ، ألا وهى الباليانا *Palliata* ، وفى شبابه أحيت روح الكوميديا القديمة فى المنوعات الإيطالية من رقص وغناء وعروض فسكينينية ماجنة[٣٢] ، وربما أيضا فى الساتورا التى كتبها نايفيوس ووصلتنا منها أبيات قليلة تدل على أن هذا الشاعر الوطنى العظيم الذى كان يعتبر النموذج الأصلى للحرية فى روما أنسب للساتورا من إنيوس الرقيق[٣٣] ، لقد حاول نايفيوس أن يطور الكوميديا الوطنية فى صورتها البذيئة المتوارثة إلى الدراما الفخمة ؛ وهذا ما يؤكد نظرية أن الساتورا استمدت صرامتها من تقاليد روما نفسها ، ولكن محاولة نايفيوس لم تنجح ، ولم يشأ إنيوس أن يكرر فشل نايفيوس ؛ ومن ثم لجأ إلى الشعر ليكتب من خلاله بشىء من الصراحة والحرية والتنوع ، ثم خلع على هذا الإبداع الجديد نفس الاسم القديم *Saturae* مما يساعد على تحديد أصل وطبيعة هذا اللون الأدبى الجديد الذى تدل عناصره الأساسية على أنه تطور طبيعى للدراما الوطنية التى تحولت تحت ضغط الظروف وبفضل عبقرية إنيوس إلى شكل أدبى جديد[٣٤] ، وقد أطلق إنيوس اسم ساتوراى *Saturae* على قصائده المتنوعة تحت تأثير عدد من الاستعمالات للصفة *Satur* التى تحمل معنى التنوع إلى جانب معناها الأول وهو الامتلاء ، أما لوكيليوس فقد تجاوز هذا المعنى إلى «النقد العنيف» الذى تغلب بمرور الوقت على «التنوع» وهذا ما قرب بين الساتورا والكوميديا القديمة .

ومن الجدير بالذكر أن كلمة *Satura* ظهرت لأول مرة فى السطور الأولى من القصيدة الأولى من الكتاب الثانى من *Saturae* أو *Sermones* هوراتيوس والذى صدر

حوالى عام ٣٠ ق.م. حيث يقول : «ثمة أناس أبدو لهم لاذعا فى الهجاء ، ***Sunt quibus in satura videor acer*** » ثم ظهرت كلمة ***Satura*** مرة أخرى فى البيت السابع عشر من القصيدة السادسة من الكتب الثانى من الساتوراى حيث يقول هوراتيوس : «ما الذى أمنحه الشهرة عاجلاً من ساتوراتى من قبل الموسا الواقعية ؟ ***"quid prius illustrem saturis Musaque pedestri"*** . وقبل هذا لم تكن كلمة ***satura*** تستعمل سواء فى النثر أم فى الشعر ، حتى هوراتيوس نفسه أجل استعمالها للكتاب الثانى والذى صدر ما بين ٣٠ : ٢٠ ق.م. ففى تلك الفترة بدأ القراء والنقاد يهتمون مرة أخرى بلوكيليوس ، ولاحظوا احتياجهم لاستعمال كلمة ***satura*** ليس فقط بمعنى الخليط المتنوع ، ولكن للإشارة إلى الهجوم والقذف القاسى اللذين اتسمت بهما كتابات لوكيليوس .

وفى القرن الثالث الميلادى وبعد أن اختفت الساتورا عاد مرة أخرى التأكيد على أن أصل الساتورا الرومانية هو الكوميديا الآتيكية القديمة ، وما الساتورا إلا امتداداً للكوميديا ، أما فى القرن الرابع ، فقد أصبح النقاد ينظرون إلى الساتورا الرومانية على أنها لون من ألوان الكوميديا ***Genus Comediae*** . وفى القرن السادس أصبحوا يقسمون كتاب الكوميديا ***Comici*** إلى قسمين : القدماء ***Veteres*** ، والمقصود بهم كتاب الكوميديا الأصليين ، والجدد ***Novi*** ، والمقصود بهم كتاب الساتورا الذين كانوا يعتبرون امتداداً لكتاب الكوميديا مع الاتجاه إلى الجدية والعمومية ، فبينما كرس كتاب الكوميديا السخرية ***ridiculum*** من أجل الضحك والتسلية ، نجد كتاب الساتورا يكرسون تلك السخرية لمهاجمة الرذيلة عامة ، على أية حال فكل من الكوميديا القديمة والساتورا كانت تبغى الإصلاح .

الفصل الثانى

الساتورا إبداع رومانى

عادة ما ينظر إلى الأدب اللاتينى على أنه تقليد للأدب الإغريقى ولكنه تقليد خلاق أدى إلى استمرار الفنون الأدبية المعتادة كما أدى إلى تطويرها بل منافستها فى بعض الأحيان ، ولكن كوينتليانوس أستاذ الريطوريقا والناقد الشهير ، الذى تناول بالنقد كلا من الأدب الإغريقى واللاتينى وعقد مقارنة بينهما فنًا وراء الآخر ، عندما وصل إلى فن الساتورا عند الرومان وصفه بعبارته الشهيرة : *"satura quidem tota nostra est*[١] فى الواقع الساتورا كلها لنا" ويقصد طبعًا للرومان ، فهل يعنى هذا أن الإغريق لم يكن لديهم ساتورا على الإطلاق وأن هذا الفن هو إبداع رومانى محض ؟ للإجابة على هذا السؤال لابد لنا من إجراء مسح سريع وموجز حتى نعرف ما إذا كان الأدب الإغريقى يشتمل على ساتورا أم لا، وبذلك يمكننا التأكد من مدى صحة عبارة كوينتليانوس هذه.

وإذا بدأنا بملحمتى هوميروس الإلياذة والأوديسا ، فسنجد فى الأولى مناظرة مضحكة مثل منظر الأحدب المتذمر فى اجتماع الجيش الإغريقى أما طروادة ، فقد وصف هوميروس هذا الشخص بأنه أسوأ شخص فى المجموعة ، أما فى الثانية أى الأوديسيا ، فنجد أيضا عنصراً ساتوريا متمثلاً فى حادثة فتح رفاق أوديسيوس كيس الرياح بدون حكمة ولا ترو ، وفى ظهوره بعد ذلك فى قصر إيولوس ملك الرياح طالبًا رياح أخرى ولكن بدون جدوى ، ولاعنصر الساتورى هنا هو رواية البطل الملحمى القصة ضد نفسه[٢] .

وثمة قصيدتان تنسبان خطأ إلى هوميروس ، الأولى هى مارجيتيس Μαργιτης أى المجنون ، وهى قصيدة من عصر لاحق لهوميروس نصفها بالوزن السداسى

ونصفها الآخر بالوزن الإيامبى ، وهى مغامرات شخص أحمق يتصرف بطريقة مضحكة وبها عنصر ساتورى متمثل فى كونها مستمدة من الواقع وهو أساس الساتورا ، أما القصيدة الثانية فهى "معركة الضفادع والفئران "βατραχομυομαχία" التى وصلنا منها أكثر من ثلاثمائة بيت بالوزن السداسى وهى تصور المداولة بين زيوس وأثينا فيما يخص الدور المقدس الذى يمكن أن يؤدى فى المعركة التى نشبت بين الضفادع والفئران ، وفكرة انعقاد مجلس الآلهة فى السماء هو من سمات فن الساتورا ونجده عند كل من لوكيليوس وسينيكا .

أما أخيلوخوس مؤسس فن الهجاء الشخصى ، فنجد عنده أيضًا عنصراً ساتوريا رغم أن هجاءه كان فى معظمه شخصيًا ، إلا أنه كان يتحدث من خلال بعض الشخصيات إلى المجتمع اليونانى ، ومن ثم يمكننا اعتبار أرخيلوخوس أول من رفع الإيامبيات إلى أداة للنقد الاجتماعى ، ويصف هوراتيوس(٣) أرخيلوخوس بأنه المثل الذى احتذى به عند تأليفه للأناشيد *Epodi* التى يسميها أيضا بالإيامبيات ***Iambi*** محاكاة لشعر أرخيلوخوس الذى نظمه بالوزن الإيامبى ، وكذلك سيمونيدس فى إيامبياته الشهيرة عن النساء والتى يقارنهن فيها بأنواع الحيوانات المختلفة ، ورغم أنه ألفها فى القرن السابع قبل الميلاد إلا أننا نجد صدى لها فى الساتورا وتحديداً فى القصيدة السادسة ليوفيناليس ، كما نجد عند شاعر إيامبيات ثالث هو هيبوناكس الذى كان هجاؤه لاذعًا جداً إلى درجة جعلت ضحاياه ينتحرون ، فقد أبدع وزنا إغريقيًا ليعبر عن كرهه هو الوزن الخوليامبى الذى استعاره كل من كاتوللوس ومارتياليس لأغراض هجائية مثلما استعار هوراتيوس الوزن الإيامبى فى أغانيه ، وترجع أهمية هيبوناكس إلى أنه عكس حياته فى شعره مثلما فعل هوراتيوس أيضًا ، وقد طور الشاعر صولون إيامبيات أرخيلوخوس إلى وسيلة للنقد السياسى الذى كان يهدف به إلى تحقيق العدالة بين طبقات الشعب عن طريق التوزيع السليم للثروة ، وهو بذلك يشترك مع كاتب الساتورا فى الهدف ألا وهو الإصلاح الاجتماعى ، وكذلك كسنوفانيس استعمل قصائده ذات الوزن السداسى والتى تسمى Σίλλοι للنقد وخاصة لديانة كل من هوميروس وهيسيودوس التى تضفى صفة البشرية على الآلهة ، وبذلك يعتبر أول هجاء لاهوتى ، كما كان كسنوفانيس ناقداً اجتماعيًا أيضًا إذ انتقد

التشريف الزائد عن الحد للمهارة الرياضية مقارنةً بالمقدرة الشعرية مثلاً ، وهو ما نجد له صدى عند يوفيناليس .

وأما أقطاب الكوميديا القديمة الذين كانوا مصدر ساتورا لوكيليوس حسب قول هوراتيوس ،فقد كانوا يضمنون التسلية القدح الذى أرادوا به معاقبة الأشرار وهو نفس ما أراده كتاب الساتورا ، كما نجد عند أريستوفانيس فى الجزء الذى تخرج فيه الجوقة عن السياق والمسمى باراباسيس παράβασις فى مسرحياته الخمس الأولى(٤) توضيحياً لهدف الشاعر من كتابة المسرحية، وهو ما نجد له مثيلاً عند كتاب الساتورا ؛ وأيضاً نجد فقرة فى مسرحية الضفادع(٥) تمثل ملخصاً لوظيفة الشاعر عامة إذ تبتهل الجوقة إلى الربة ديميتر قائلة : «امنحينا القدرة على قول الكثير من الهزل ، وقول الكثير من الجد أيضاً» . فأريستوفانيس يعتبر أن هدفه من كتابة مسرحية الضفادع ليس مجرد إثارة الضحك γέλος أو καταγελως ولكن يهدف أيضاً إلى السخرية ، وذلك من خلال الهزل παίζειν والسخرية σκώπτειν ، والسبب الذى حدا به إلى هذه السخرية هو الفساد الذى ساد المجتمع إبان الحرب البليبونيزية أما الهدف فهو إصلاح ذلك الفساد ، وبذلك نجد أن مسرحيات أريستوفانيس كانت تحتوى على عنصر ساتورى ، وإن كان ثانوياً ؛ فهى أقرب فن من فنون الأدب الإغريقى إلى المجال الواسع للساتورا(٦) .

وكذلك الكوميديا الوسيطة ، فرغم قلة النقد السياسى بها إلا أنها كانت زاخرة بالنقد لأنماط معينة من الحياة اليومية مثل المتطفل παράσιτος والفيلسوف والطباخ ، وهذا الارتباط بالحياة اليومية هو أهم سمات الساتورا ، وأيضاً الكوميديا الحديثة ، التى كانت استمراراً للكوميديا الوسيطة ، قل فيها النقد السياسى حتى أصبح نادراً ، على عكس النقد الذى وجد المجال متسعاً بظهور مشاكل اجتماعية عديدة تعكسها كوميديات ميناندر التى كانت تدور غالباً حول طفل لقيط ένα έκθετο βρέφος فهذه كانت من أهم مشاكل عصره .

كما نجد ساتورا أيضاً عند الفلاسفة ، إذ استعملها سقراط بنجاح كبير ؛ فالتهكم السقراطى أحد أوجه الساتورا ، فقد اعتمد الجدل وفن التوليد السقراطى على هذا النمط الخاص من التهكم الذى حارب به السفسطائيين ، إلا أن أفلاطون هو الذى

أعطى التهكم السقراطى شكله الفنى ، ففى معظم محاوراته نجد ذلك التهكم اللاذع من الكذب والشر بلسان هو أشبه بالسوط أو النار التى تحرق وتطهر ، كما نجد عنصراً ساتورياً أيضاً عند فيلسوف ثالث هو ثيوفراستوس ؛ ففى مؤلفه الذى يطلق عليه "الكتيب τό βιβλιαράκι" نجد ثلاثين نموذجاً لشخصيات سلبية كانت تعانى منها أثينا المعاصرة له ، ولكن الجانب الكوميدى والأخلاقى كان غالباً عند ثيوفراستوس فهو كاتب أخلاقى وكوميدى ηθικολπγos κάι χιομοριστής أكثر منه كاتب ساتورا σατιρικós(٧) ، ونجد كذلك عنصراً ساتورياً عند فيلسوف آخر هو ديموكريتوس الذى انتقد σατίρεζε وسخر γελουσε من كل حماقة άνοησία حتى أصبح "الضحك الديموكريتى "το γέλως του Δημοκρίτος" أصبح عبارة مأثورة وأطلق على الفيلسوف نفسه" الضحك γελασινοσ"(٨) .

وإذا كان الفلاسفة السابقون قد اعترفوا بالدور الإيجابى للساتورا فى تقديم الفكر الفلسفى ، فإننا نجد فلاسفة كلبيين كثيرين وقد أصبحوا هجائين أكثر منهم فلاسفة ، فقد وجدوا أن التهكم ο σαρκασμοσ والحدة ή δηκτικότητά – وهما سلاحا الساتورا – أفضل وسيلة لتقديم فلسفتهم ، ومن ثم أبدعوا فناً جديداً هو "الرسالة διατριβὴ" الذى يخلطون فيه بين النثر والشعر ويركزون فيه على العنصر الهجائى ، فمثلاً ديوجينيس أشهر الفلاسفة الكلبيين كان قد طابق فى حياته بين الساتورا والفلسفة الكلبية ، كما نجد سخرية فى نوادره الشهيرة وتهكما على كل الناس وعلى كل شىء ، وكذلك تلميذه كراتيس Κράτης فقد كتب أيضاً فى فن الرسالة ، ولكنها للأسف لم يصل إلينا منها إلا بعض الشذرات التى نجد فى واحدة منها – العاشرة – ابتهالات للموساى لها صدى عند يوفيناليس(٩) كما نجد فيها إشارة إلى حياة الحيوانات ، وهذا أيضاً نجد له صدى فى الساتورا ، بالإضافة إلى ذلك يتضح من الشذرات بساطة أسلوب كراتيس ، كما يتضح أيضاً العنصر الأخلاقى الجاد ، مما يجعل هذه الرسالة أقرب ما تكون إلى الساتورا ، فمثلاً فى الشذرة الخامسة يدعو كراتيس إلى التغلب على الرغبة فى الحصول على الذهب وهى الدعوة نفسها التى كرس لها يوفيناليس معظم أشعاره ، وثمة فيلسوف كلبى آخر هو كركيداس Κερκίδας الذى نظم قصائد غنائية شكلاً ولكن محتواها نقدى ، ويتضح مما وصلنا منها أنه كان ناقداً اجتماعياً للحياة المعاصرة له ، والغريب أنه كان ينتمى إلى طبقة الملاك ، ومع ذلك كان

يمثل لسان حال الفقراء المضطهدين ويهاجم عبادة الثروة ، كما أن فوينكس Φοινίξ من العصر الهلينستى كان هو الآخر ناقداً لاذعًا لمفاسد عصره بصراحة وبلا هوادة ، وما تبقى من مؤلفه عبارة شذرات نجد فى إحداها – الثالثة – نقداً للنبلاء الذين يهتمون بأجسادهم ويهملون أرواحهم لأنهم لا يعرفون كيف ينفقون ثرواتهم ، وهذه الأفكار كثيراً ما تتردد فى الساتورا .

إلا أن أشهر كُتاب فن الرسالة διατριβή فهو بيون Βίων الذى كانت فلسفته الحقيقية التى نادى بها الكلبيون وهى : على المرء أن يحتقر المجتمع وأن يحرر نفسه من الرغبات الزائدة عن الحاجة وأن يعيش وفقًا للطبيعة ، وكان له أسلوبه الخاص الذى جذب إليه انتباه مستمعيه الذين كانوا يكرهون الوعظ والأسلوب الفلسفى المعقد الذى لم تكن لهم القدرة على فهمه بينما كانوا قادرين على فهم المشاكل الأخلاقية التى كان يناقشها بيون والتى استفادوا منها فى تفسير أسلوب حياتهم ، إذ كان يرتجل مناقشاته ومن ثم كانت مشوقة ، لأن أحداً لم يكن يعرف ماذا سيقول بعد ذلك ولا سيما أنه لم يكن يتناول فكرة واحدة ، كما كانت لغته سهلة ومفعمة بالألفاظ العامية والأمثال الشعبية والنوادر والحكم القصص الخرافية الرمزية ، وقد قرب بذلك الهوة بين الفلسفة والعامة وأصبح فيلسوفًا شعبيًا ، فعندما قال هوراتيوس أن ساتوراته هى أحاديث على طريقة وأحاديث بيون ***Bionei Sermones***(١٠) ، كان يقصد أنها سهلة وذات أسلوب جذاب وفى نفس الوقت جادة المحتوى ، فقد أخذ بيون عن الكلبيين أسلوب الخلط بين الجد والهزل τό σπουδαιογέλοιον والذى يعنى أيضًا السخرية من الأشياء الجادة فى الحياة ، ومن كتاب الرسالة أيضًا الواعظ تيليس Τέλης وهو فيلسوف كلبى متجول ترجع أهميته القصوى إلى أنه الوسيلة الأساسية لفهم الكلبيين عن طريق اقتباساته المتعددة من بيون . ومما تبقى من مؤلفه نجد دعوة إلى تخليص العقل من السعى وراء الثروة والمراكز الاجتماعية ، وهى نفس الدعوة التى تتردد كثيراً فى الساتورا ، ومن ثم يعد تيليس أهم كاتب لفن الرسالة بعد بيون(١١) .

ولعل أخطر الكلبيين تأثيراً هو منيبوس Μένιππος ، فقد تأثر به كل من سينكا وبترونيوس ولوكيانوس ، ورغم أنه بدأ كلبيًا إلا أنه لم يكن مواليًا تمامًا للفلسفة الكلبية؛ فقد سخر من فلاسفة كلبيين ، وقد اشتهر منيبوس بإبداع نوع جديد من الساتورا

عبارة عن خليط من النثر والشعر وسمى بالساتورا المنيبية ، كما كان يطلق عليه الجاد الهازل σπουδογέλοιος فقد كان يحاول أن يعلم من خلال الهزل الكامن تحته جد ، وكان مهتمًا بكل نواحى الحياة الإنسانية ، كما كان يرى الناس جميعًا سواسية فى احتياجهم إلى النصح . وكان شعاره هو أن ما يمكن أن يسلى يمكنه أن يهذب فى نفس الوقت .

وقد امتدت النزعة النقدية إلى مدرسة الشكاكين ؛ إذ انتقد الشكاك تيمون Τίμων كل الفلاسفة الآخرين – عدا الشكاكين – فى قصائد ذات وزن سداسى ، كما انتقد الحمقى والكسالى فى مؤلفاته التى تشمل ستين مأساة وثلاثين ملهاة وساتورا درامية ، وقد ألف أيضًا Σίλλους ولذلك سمى σιλλογράφος ، وهى تقليد لسيلوى كسنوفانيس ، وتعد هذه المؤلفات هى بشائر الساتورا ، فلهجتها وهدفها أقرب إلى لوكيليوس وكتاب الساتورا اللاحقين له(١٢) .

أما أشهر كتاب العصر الهلينستى وشاعر الإسكندرية الشهير كاليماخوس فقد ألف ساتورا درامية وملهات ويامبيات ، ومن الشذرات المتبقية من كتاباته تبدو بوضوح السمة الهجائية واضحة حتى أن البعض اعتبر يامبيات كاليماخوس وخوليامبيات فوينكس هى البداية التى وصلت إلى شكلها الشعرى الكامل فى ساتوراى كل من لوكيليوس وهوراتيوس(١٣) ، ولكن صاحب هذا الرأى هو باحث يونانى معاصر يحاول إثبات أن الساتورا ليست إبداعًا رومانيًا ، ومن ثم تظهر فيه المبالغة . ومن كُتاب العصر الهلينستى أيضًا سوتاديس Σωτάδης الذى نظم قصيدة ذات وزن خماسى باسمه τό σωταδικόν ، وانتقد فى هذه القصيدة ملوك عصره وخاصة بطلميوس الثانى، وقد دفع حياته ثمنًا لهذه الصراحة غير المألوفة ؛ وثمة شاعر آخر له صلة وثيقة بموضوعنا هو ليونيداس من تارينتوم كاتب الإبجرامة فى العصر السكندرى والذى تضمنت مرثياته لهجة هجائية ، كما عكس لنا الحياة اليومية المعاصرة له ؛ وبالإضافة إلى هذا فقد تفوق فى تقديم أفكار أخلاقية قديمة فى ثوب جديد جذاب ، وهو ما تحاول الساتورا القيام به .

وبقى لنا لون آخر من فنـون الأدب الإغـريقى المتـأخر الذى استعمل الواقعية ألا وهو فن الميميات ، ومصدرنا الرئيسى هو هيرونداس الذى كتب فى منتصف القرن

الثالث قبل الميلاد خوليامبيات يظهر منهـا الانشغال التـام بالحيـاة الواقعية[١٤] ؛ كما نجد واقعية عند ثيوكريتوس إذ يصور لنا فى إحدى قصائده القصيرة التى تتحدث عن الحياة الرعوية[١٥] يقدم لنا صورة حية لسيدتين إذ يصف وضعهما الاجتماعى وملابسهما والأعمال المنزلية التى تقومان بها ، كما يصف رأيهما فى أناس معاصرين لهما ويشرح أيضاً مدى سطحيتهما فيما يخص الدين ، فهذا الاهتمام بتفاصيل الحياة اليومية من أوضح ملامح الساتورا .

وبعد هذا الاستعراض السريع للمؤلفات الإغريقية التى اشتملت على عنصر ساتورى يتضح لنا أن الأدب الإغريقى كان زاخراً بالعناصر الساتورية ؛ وهذا يجعلنا فى حيرة من أمرنا بشأن عبارة كوينتليانوس «فى الواقع الساتورا كلها لنا» ؛ فهو ذو علم واسع بالأدب الإغريقى وليس من المعقول أن يكون قد أغفل وجود تلك الكتابات الساتورية للإغريق . وليس من المعقول أيضاً أنه كان على علم بها ، ولكن لكونه رومانياً فقد تعصب لوطنه وادعى هذا الادعاء ، وذلك لأنه كان موضوعياً ونزيها إلى أقصى حد عند نقده لأى عمل أدبى ، وكان لا يتردد أبداً فى التقليل من شأن الأدب اللاتينى مثلما فعل فى حالة الكوميديا . وقد حدا هذا ببعض الباحثين إلى محاولة تفسير عبارة كوينتليانوس هذه تفسيراً آخر غير ذلك الذى يتضح من ترجمتها الحرفية ، ومن هؤلاء رينيه *Rennies*[١٦] الذى يقول بأن كوينتليانوس لم يقصد بعبارته هذه أن الساتورا إبداع رومانى بحت ، وإنما يقصد الإنجاز النهائى كان هو الشىء الرومانى البحت ، فرينيه يريد منا الاعتقاد بأن كوينتليانوس كان يقارن بين الساتورا الإغريقية والساتورا اللاتينية ويرى أن الأخيرة تفوقت على الأولى ، ولكن هذا التفسير لا يتفق مع ما جاء عند كوينتليانوس نفسه فى دراسته النقدية التى قارن فيها بين الأدبين الإغريقى واللاتينى فناً وراء الآخر ، وعندما وصل إلى الكوميديا الآتيكية القديمة لم يجد لها مقابلاً فى الأدب اللاتينى حتى ولا عند نايفيوس ، كما أنه لم يجد مقابلاً للساتورا اللاتينية فى الأدب الإغريقى ، وكان بوسعه أن يضع الأخيرة مقابل الأولى نظراً لتشابههما فى الطبيعة والوظيفة ، ولكنه لم يفعل ذلك لتأكده من خلو الأدب اللاتينى من الكوميديا القديمة وخلو الأدب الإغريقى من الساتورا ؛ ومن ثم فلا مجال هنا لمقارنة الساتورا الرومانية بما ليس له وجود فى الأدب الإغريقى .

ولكن ما هذه الكتابات الإغريقية المفعمة بالكثير من عناصر الساتورا والتى ذكرناها آنفا ؟ للإجابة عن هذا السؤال نقول بأنها عناصر ساتورية شكلية تدل على نمو روح الساتورا الفردية فى العالم القديم(١٧) فقصيدة «مارجيتيس» رغم أنها مستمدة من الواقع ، وهذا هو العنصر الساتورى بها بالإضافة إلى كون موضوعها مرحًا ، إلا أنها تفتقد جدية الساتورا ، مثلها في ذلك مثل قصيدة «معركة الضفادع والفئران» ، وحتى أرخيلوخوس الذى يعج شعره بالنقد ، إلا أن الطابع العام لنقده كان شخصياً أكثر منه عامًا مثل نقد الساتورا ، فبلاد اليونان فى القرن السابع قبل الميلاد لم تكن بحاجة إلى ناقد مثل كتاب فن الساتورا ، وعندما بدأت تحتاج إلى النقد الاجتماعى كانت الكوميديا هى الوسيلة إلى ذلك وليس الساتورا ؛ أما سيمونيدس فإذا ما قارنا يامبياته فى نقد النساء بالقصيدة السادسة ليوفيناليس ، فلا نجد حدة اللسع ولا تنوع الحالات المعاصرة التى نجدها عند الأخير ؛ وكذلك هيبوناكس كان الدافع لكتاباته هو الحقد الشخصى وبهدف الانتقام من شخص بعينه ، فهو لم يكن يهدف إلى النقد العام ؛ كما أن صولون فى نقده للأوضاع فى عصره كان يفتقد إلى سخرية وقوة الساتورا ؛ إذ كان هدفه الرئيسى هو تعليم الآثينيين تلك الدروس ؛ لذلك فهو معلم وواعظ أكثر منه كاتب ساتورا ؛ أما أريستوفانيس فرغم أن مسرحياته كانت أقرب الكتابات الإغريقية إلى الساتورا ، إلا أنها كانت فى المقام الأول كوميديات كتبها لإثارة الضحك بهدف تسلية المشاهدين قبل كل شيء ، أما استعماله للعناصر الساتورية من تهكم وفن مزج الجد بالهزل فقد كان ثانويًا ، وحتى كتاب السيلوى σίλλοι وكتاب الرسائل διατριβαι – بما فيهم منيبوس – فقد كان هدفهم الأساسى هو رفع المستوى الأخلاقى لمعاصريهم ؛ فهم وعاظ أكثر منهم كتاب ساتورا(١٨) .

أما الساتورا عند الرومان ، فقد كانت أكثر تطوراً نتيجة لتطور المجتمع وتعقد الحياة الاجتماعية التى لم تنمُ فى العالم القديم إلا فى روما ؛ ونتيجة لهذا النمو المعقد زادت المشاكل الاجتماعية التى تمثل المادة الأساسية للساتورا ، فالساتورا كان هدفها الأساسى هو مهاجمة الرذيلة والإسراف والمعتقدات الخرافية والشهوات ، فكشف الحماقة والفساد وإصلاحهما هما مهمة كاتب الساتورا(١٩) ؛ والأهم هو أن الروح العامة للساتورا كانت رومانية بحتة وكذلك اسمها مشتق من أصل لاتينى هو الصفة **Satur**

ما ذكرنا أنفا . ورغم افتقار الرومان إلى خصب الخيال والفطرة الشعرية التى تمتع بها الإغريق ؛ إلا أنهم كانوا ذوى خشونة وقدرة فائقة على التهكم والسخرية وهما أهم أسلحة الساتورا ؛ ورغم أن روح الساتورا عالمية ، ورغم أن الإغريق كانت لهم كتابات مفعمة بالعناصر الساتورية واستعلموا فيها الضحك γέλως ἢ κατάγελως ومصطلح مزج الجد بالهزل σπουδαιογέλοιον والفعل ιαμβίξειν أو κωμωλειν مقابل الفعل σάτυριξω بمعنى أهجو أو أنتقد ، إلا أنهم لم يعرفوا فن الساتوا كفن قائم بذاته ، فالفن المستقل المتمثل فى قصائد تهاجم الرذيلة والحماقة عن طريق السخرية واللوم وعن طريق مزج الجدل بالهزل بهدف الإصلاح هو إبداع الرومان الذى كان له شكله الخاص به وتطور على أيدى كتابهم المتخصصين فى هذا الفن الذى لا يضاهيه فن آخر فى تاريخ الأدب اللاتينى فى التنوع والاستمرارية من أيام الجمهورية المجيدة وحتى القرن الثانى الميلادى(٢٠) .

ومن ثم فعندما يقول كوينتليانوس أن الساتورا كلها للرومان فهو يقصد ذلك اللون الأدبى الذى ابتدعه لوكيليوس ، وتسوده روح معينة ، ومنظوم بوزن معين ، والذى ثبتت أقدامه بفضل سلسلة من الكتاب المعترف بهم ، والذى يشار إليه باسم لاتينى ، هو فن رومانى ، بل هو الإبداع الرومانى الوحيد الذى تفوقوا فيه على أنفسهم(٢١) .

الفصل الثالث

وظيفة وموضوعات الساتورا

من دراستنا العناصر الساتورية في الأدب الإغريقي توصلنا إلى أن الإغريق كانت لهم كتابات ساتورية ولكنهم لم يعرفوا الساتورا كفن منفصل ، ولذلك فليس ثمة مناقشة إغريقية تحدد طبيعة الساتورا ، بينما نجد لها تحديداً عند كتاب الساتورا الرومان الذين تطورت الساتورا على أيديهم تطوراً كبيراً ؛ فهوراتيوس يقول أنه يريد أن يقول الحقيقة صراحة مع مناقشة جادة لمشكلة اجتماعية وأخلاقية[1]. فوظيفة الساتورا عنده لا تنحصر في كونها تنتقد وتسلي وإنما تتعدى هذا إلى شيء آخر بناء ألا وهو التهذيب والتثقيف ، فنقد الساتوا بناءً وليس هداماً ومرحها ليس هزلاً ، وإنما يخفي وراءه شيئًا جاداً وهو ما يسميه الإغريقي σπουδαιογέλοιον ؛ فخلف كل ما هو شاذ أو مضحك أو مستهجن يوجد نوع من الألم والمعاناة مما يجعل كاتب الساتورا يتعاطف مع تلك الحالات الجديرة بالرثاء ؛ وهذا هو الهدف من وراء قول الحقيقة في رأى هوراتيوس .

ومثله يوفيناليس يؤكد لنا أن الحقيقة هو موضوعه وأن هذه الحقيقة من السهل جداً رؤيتها ؛ فهو لا يحتاج إلا أن يسير في شوارع روما أو أن يقف عند تقاطع الطرق وفي يده دفتر[2] ؛ وهذا هو ما يضفي على الساتورا أهمية قصوى في الأدب اللاتيني باعتبارها مرآة للحياة المعاصرة ، ومما ضاعف من أهميتها أننا فقدنا الكتابات الكوميدية التي كانت تعكس الحياة المعاصرة مثل ***fabulae tabernaculae*** و ***fabulae togatae*** . إذ لم يتبق منها سوى عناوينها وبعض من شذراتها . ومن هنا جاءت أهمية الساتورا لملء هذا الفراغ الذي نشأ عن فقد هذه الكتابات الواقعية ، فنحن مدينون للساتورا بكونها شاهداً على العصر ، فهي شاهد يتمتع بموهبة خاصة تتمثل في قوة الملاحظة ، ولم تكن هذه الملاحظة ظاهرية وإنما ملاحظة دقيقة تنفذ إلى الأعماق لتسبر أغوارها ،

وواقعية الساتورا هذه هى التى كبحت جماح الخيال وأجبرته على احترام الحقيقة ؛ فهى تمسك بعنان الحقيقة دائماً لتتحكم فى انطلاق المبالغة إلى الحد الذى لا يخرج بها عن نطاق الواقعية التى هى سر نجاح الساتورا .

ولكن الحقيقة عند يوفيناليس مرتبطة بالرذيلة ، لذلك فهو يرى أن من الخطر تسمية الناس بأسمائهم ، ومن ثم فهو مضطر إلى أن يرمز إلى معاصريه بأسماء أناس ماتوا من زمن بعيد(٣) ؛ وتكمن الخطورة فى كونه يفضح الآثمين عند قوله الحقيقة ، بينما ينصح زميل آخر له هؤلاء الآثمين لأنه يرى أنهم فاقدو البصيرة وحمقى ويحتاجون إلى علاج ، ولكن الأول يحتقر هؤلاء الآثمين ويرى أن عقابهم ضرورى حتى يتعظ الآخرون ؛ على أية حال فمهما اختلف الأسلوب الذى يتبعه كل كاتب ساتورا ، فإن الهدف من النصح أو الفضح هو حض الآثمين والحمقى على الإقلاع عما هم فيه من ضلال حتى ينصلح حال المجتمع .

وهذه النزعة الساتورية متأصلة فى الطبيعة الأصيلة للرومان ، وهو ما يتضح من كتاباتهم الجادة ، فالتراجيديا الرومانية تحتقر الخزعبلات وهو ما نجده فى أشعار إنيوس سواء أكانت تراجيدية أم ملحمية أم ساتورية ؛ وأيضاً كتابات كاتو النثرية بها الكثير من التهكم ومثلها كتابات شيشرون ؛ وكل قصيدة لوكريتوس «فى طبيعة الأشياء» تتشرب ويعمق بالصبغة الساتورية ؛ حتى فيرجيليوس الرقيق ينفجر أحياناً بالنقد اللاذع الذى تفوح منه رائحة الساتورا مثل تهكم ديدو المرير وسخرية تورونوس المهينة ؛ مما يدل على براعته فى استخدام هذا السلاح الرومانى ؛ كما كان كل من لوكانوس وسينيكا مولعين باستخدام الأساليب الغريبة التى تترك أثراً تهكمياً ؛ حتى تاكيتوس حول كتاباته التاريخية الهادئة إلى ساتورا .

وهذه العناصر الساتورية المتناثرة فى الكتابات الرومانية تختلف عن الكتابات الإغريقية المتضمنة لعناصر ساتورية فى كونها تعليمية ، فهى لا تتوقف عند انتقاد الرذائل فقط ، بل تتعدى إلى محاولة إصلاح الأخلاق العامة ، فهى تجمع بين صراحة الكوميديا الآتيكية القديمة وحدة هجاء أرخيلوخوس ، ولكنها ليست درامية مثل الأولى ولا شخصية فى عدائها مثل الثانى لأنها تتسم بالعمومية ؛ وهذا هو سر كون الساتورا إبداعاً رومانياً أصيلاً .

وإذا كانت الساتورا تعتمد على المعايير الأخلاقية ؛ فما هى هذه المعايير ؟ عندما نقول أن شخصاً ما قد ارتكب خطأ فإن الفعل الصح الذى كان عليه القيام به هو

المعيــار الأخلاقى ، وهو ما يسمى بالسنن **_Mores_** التى تعارف عليها المجتمع ككـل أو طبقة من طبقات المجتمع أو حتى زمرة صغيرة ؛ والساتورا العظيمة هى التى تعتمد على معـايير إنسـانية عامـة تتـخطى زمـانها ومكانها ؛ إن الخداع هو أغنى مصـدر للساتورا ، فالخداع يأتى من تظاهر الإنسان بأن الذى يحركه هو دائمًا ما يجب أن يكون والأخـلاق والخير وليس مـا هو كائن واللاخـلاق والشر ؛ وكثيرًا ما يـخدع المرء نفسه بأن الشر هو غياب مؤقت للخير ، إذ يلجأ دائمًا إلى ما يجد فيه السلوى ؛ وكثيرًا مـا يقبل المرء معـايير أخرى ، وهذه الإزدواجية فى المجتمع هى المصدر الأسـاسى للساتورا ، وانتهاك المعايير الاجتماعية هو ما يثير حفيظة كاتب الساتورا .

ولعل أول مشكلة تواجه كاتب الساتورا هى أن يستولى على اهتمام القارىء الذى يفعل شيئًا مخالفًا لما يتظاهر أنه يقوم به ؛ وهنا يضطر كاتب الساتورا إلى المبالغة لكى يلفت الانتباه لأنه يعبر عادة عن وجهة نظر غير محبوبة ؛ وكل فنون الأدب تبالغ بطريقة أو بأخرى ، فالحياة يعوزها البريق أحيانًا فيأتى الأديب ويمنحها هذا البريق ، ولذلك فالشعر يبالغ والأدب الواقعى يبالغ، ولكن مبالغة الساتورا تفوق الفنون الأخرى ، فالمبالغة هى أحد أشكال الهجوم ونهج تقليدى لا مفر لكاتب الساتورا منه ، فهو يحاول أن يلفت انتباه أناس بعضـهم معاد له والأغلبية غير مبالية ، ومن ثم عليه أن يبالغ لمواجهة عدم الاكتراث وإصرار البعض على أن الحقائق التى يذكرها لا وجود لها ، كما أنه لا يقدم لنا البديل ، فالعقل الذى يرى الأخطاء قد لا يضع حلولاً لها ، وليس لنا أن نطالبه بموهبتين فى آن واحد، فيكفيه أن يحدد لنا الأخطاء وعلى الآخرين تصحيحها ، فوظيفته هى التشخيص للمساعدة فى العلاج، وليس من مهمته التخطيط لمجتمع مثالى.

ومن أهم مميزات الساتورا أنها مبدعة ، فهى تظهر لنا الأشياء القديمة بطريقة جديدة ، إذ تقدم لنا المألوف فى شكل جديد ، وهذا ما يجعل كاتب الساتورا يتطلع إلى المألوف من المنظور الذى يجعله يبدو أحمق وضارًا ومتكلفًا ، مما يجعلنا نشعر بأن ما نتقبله كأمر واقع بدون مناقشة وما يبدو لنا مألوفا نشعر بأنه زائف ، ومن ثم فنحن محتاجون إلى الساتورا لتذكرنا بأننا نعيش فى عالم تافه أحمق لا خلاق له . وإن لم تكن أعظم فن أدبى ، إلا أنها ضرورية لأنها تؤدى الوظيفة التى لا يقدر عليها الواقعيون ولا الرومانسيون ، وذلك عن طريق تصوير المجتمع والناس بطريقة مبالغ فيها .

فالساتورا هى تحريف نقدى هازل للمألوف ، فموضوعها هو دائماً المألوف الذى يحرفه كاتب الساتورا كثيراً أو قليلاً سواء أكان بالمبالغة أم بالقولبة أم بالرسم الكاريكاتيرى ، وفى كل الأحوال لا غنى لكاتب الساتورا عن المزاح والنقد(٤) .

أما أدوات الساتورا فمنها النقد القاسى والتهكم والمحاكاة الساخرة والأسلوب العامى والهبوط من المستوى الرفيع إلى الحضيض والفحش فى القول والمبالغة لكى يصدم المتلقى فينتبه ، وهى تستخدم أيضًا الحوار لإضفاء نوع من الحيوية للفت نظر المتلقى أيضًا . كما تستعمل الأسلوب القصصى بما فيه من مغامرات وسيرة ذاتية وحكايات خرافية ذات مغزى وعظة ؛ وقد استعمل كتاب الساتورا هذه الأدوات بأسلوبين خاصين بالساتورا أولهما هو وصف موقف مؤلم أو سخيف أو شخص أحمق أو شرير أو مجموعة ، يقوم بوصفهم بحيوية بالغة توضح للعيان مدى هذا السخف أو الحمق أو الشر ؛ وهذا يجعل الناس الذين يعتبرهم عُمى البصيرة ومغيبين يرون الحقيقة ؛ أما الأسلوب الثانى فهو جعلهم يعترضون على تلك الحماقة أو ذلك الشر ، وذلك بالاختيار الدقيق للغة ، فهو يستعمل كلمات وصف محسوسة ومفزعة ، وعبارات مباشرة وموجعة وتعبيرات محظورة ، وصور مبالغ فيها تدعو إلى الاشمئزاز ولغة عامية فجة ، فكاتب الساتورا يريد أن يخلق عند القارئ إحساسًا بالمزيج من المتعة والاحتقار ؛ وقد تختلف درجة المتعة بالنسبة للاحتقار من كاتب لآخر ولكنهما متلازمان فى الساتورا ؛ لقد أدى كتاب الساتورا وظيفتهم من خلال مثلث زواياه هى الهجوم والتسلية والوعظ ، ولا غنى لأىٍّ منها عن الأخرى لأن الساتورا إذا ما اعتمدت على الهجوم فحسب لكانت أهجوة ضعيفة ساخرة ، وإذا ما توقفت عند التسلية لكانت شكلاً من أشكال الكوميديا ، وإذا ما اقتصرت على الوعظ لكانت خطبة مملة ؛ وقد يميل أحد كتاب الساتورا إلى زاوية معينة من هذه الزوايا الثلاث ، ولكن لم يكن ليغفل الزاويتين الأخريين ؛ فمثلاً لوكيليوس كان يميل إلى التسلية وهوراتيوس كان يميل إلى الوعظ ؛ أما يوفيناليس فقط اختلطت عنده الأهداف ؛ فتارة يغلب عليه الوعظ وتارة أخرى يغلب عليه الهجوم ؛ ولكن برسيوس لم يحدد لنا هدفه بصراحة وإن كان من المعروف عنه أن هدفه تعليمى ورسالته رواقية ؛ وبالإضافة إلى التسلية فقد كان هدف لوكيليوس الرئيسى هو نقد معاصريه وبشدة ؛ وكذلك هوراتيوس كان يهدف إلى مجموعة متنوعة من الأغراض كالتسلية والنصيحة والتحذير وتعرية الأخطاء والنقائض ؛ أما برسيوس فهو نصير الرواقية وهدفه الرئيسى هو أن يشير إلى أوجه القصور المختلفة كما يراها

من وجهة نظرة الرواقية ؛ وأيضًا يوفيناليس يستنكر ويهاجم ويسخر ويحتقر الضالين ويحكم بالمعايير الرومانية الأصلية ويندد بالخارجين عليها .

إن السمة المميزة للساتورا هى التنوع سواءً أكان فى الشكل أم فى المضمون أم فى الغرض ؛ وهذا التنوع هو الذى أدى إلى استمرارها ، وبسبب اتساع نطاقها تمكن كل كاتب من اتباع الأسلوب الذى يناسب طبيعته والذى يمكنه من التعبير عن نفسه بحرية وبطريقة خاصة للوصول إلى أهدافه ؛ وقد يوجد كاتب ساتورا فظ وآخر لطيف ، ولكن ليس من السهل رسم خط فاصل بينهما ، وليس من المأمون اعتبار كاتب الساتورا اللطيف أفضل من ذلك الفظ ، فمعظم كتاب الساتورا العظام يندرجون تحت قائمة الكاتب الفظ ، فالحنق يفجر ينابيع العبقرية الساتورية .

ولعل أهم أثر للساتورا هو المتعة الناتجة عن التخلص من الرتابة ، فإعادة النظر فيما حولنا وإعادة تقييمه تجدد القوى وتحفز الهمم ، وهذا فى حد ذاته إنجاز صحى ومفيد لأنها تنبه المجتمع إلى إعادة تقييم أوضاعه ؛ كما تقدم لنا الساتورا سلوى الاستعلاء ، وحتى لو كان هذا الشعور بالاستعلاء مؤقتًا فهو مفيد لأنه يمنحنا متعة أخلاقية ، إن متعة الساتورا تكمن فى شعورنا بالتفوق والتشامخ والترفع والاستعلاء ؛ وليس الشعور بالرضا الأخلاقى هو المتعة الوحيدة للساتورا وإلا فكيف نفسر استمتاعنا بالساتورا أكثر من خطب الوعظ ؟ لعل السبب فى هذا هو أن الساتورا لا تطلب منا شيئًا مباشراً وإنما تترك الأمر لرد الفعل الذى يتكون لدى القارىء لا إراديًا . إن تأثير الساتورا متضارب وغامض ، فهى تثير فينا مشاعر متناقضة وتترك المرء مسروراً ومنزعجًا فى نفس الوقت ، فكاتب الساتورا يريد أن يخلق عند القارىء إحساسًا بالمزيج من المتعة والاحتقار ، وقد تختلف درجة المتعة بالنسبة إلى الاحتقار ولكنهما متلازمان فى الساتورا[٥] ؛ وذلك حتى يصلا بالقارىء أو المستمع إلى النتيجة التى ينشدها كاتب الساتورا وهى أن يقلع الأحمق عن حماقته والشرير عن شره وبذلك يتحقق هدف الساتورا النبيل ألا وهو إصلاح المجتمع .

أما عن موضوعات الساتورا فهى متعددة بتعدد ما يفعله البشر ***quiquid agunt homines*** كما يقول يوفيناليس[٦] ، ومن ثم فهى متنوعة تنوعًا لا حدود له ، ولعل هذا التنوع هو الذى حفظها من الرتابة والابتذال وضمن لها قوة التأثير والاستمرار لفترة تناهز الأربعة قرون[٧] ، من إنيوس (٢٣٩ ق.م – ١٦٩ ق.م) وحتى يوفيناليس (٦٠ – ١٤٠ م) .

الباب الثانى

إنيوس Ennius

يبدأ التاريخ الأدبى للساتورا بإنيوس[1] فهو أول من جمع أشعاراً ذات موضوعات وأوزان مختلفة فى كتاب واحد وسماها ساتوراى *Saturae* ، فاختياره لهذا العنوان شيء مبتكر لأن هذه الكلمة لم تستعمل من قبل للدلالة على فن أدبى .

ولعله من المفيد أن نعرف طرفًا من حياة إنيوس وعصره حتى نقف على الظروف التى دعت إلى كتابة مثل هذه الأشعار التى أطلق عليها ساتوراى ؛ فقد ولد كوينتوس إنيوس فى رودياى بكلابريا[2] التى كان يطلق عليها ميسابيا ***Messapia*** ولذلك كان يطلق عليه الميسابى كسليل للملك ميسابوس ***Messapus***[3] . وقد ولد إنيوس عام ٢٣٩ ق.م[4] أى بعد عامين من انتهاء الحرب البونية الأولى وما صحبه من زيادة نفوذ روما على جنوب إيطاليا حيث نشأ إنيوس الذى تلقى تعليمه الأول فى مدينة تارنتوم الإغريقية التى تبعد عن بروندیزوم بحوالى عشرين ميلا ؛ وقد خدم الجيش الرومانى فى سردينيا ووصل إلى رتبة قائد المائة ***Centurio*** ، وهناك تعرف على ماركوس بوركيوس كاتو الذى كان يشغل منصب المسئول المالى (الكوايستور) فى صقلية عام ٢٠٤ ق.م. ويقال أنه اصطحبه معه إلى روما ليتعلم منه اللغة الإغريقية وآدابها[5] ، فقد كان إنيوس يفاخر بأنه ذو أفئدة ثلاثة ***tria corda*** أى أنه ينتمى إلى ثلاث ثقافات هى الإغريقية والأوسكية واللاتينية . فالإغريقية كانت هى لغة التعليم والثقافة فى جنوب إيطاليا وقد تعلمها هى وآدابها فى تارنتوم وتشبع بها إلى درجة أنه كان يعتبر نصف إغريقى ***Semigraecus***[6] ومع ذلك فقد كان معجبًا باللاتينية التى أتقنها وأدخل عليها الوزن السداسى الإغريقى .

ومنذ أن وصل إنيوس إلى روما عاش بين علية القوم رغم أنه لم يكن غنيًا إلى أن توفى عام ١٦٩ ق.م عن عمر يناهز السبعين عامًا. وظل فقيرًا حتى فى شيخوخته(٧) ، فقد كان مرحًا ومولعًا بتناول الطعام والشراب مع الأصدقاء وربما كان يسرف فى الشرب ، فهو يقول عن نفسه أنه لم يكن ينظم الشعر إلا بعد تناول الخمر ، وأيضًا هوراتيوس يقول أن إنيوس لم يكن يستمر فى نظم «الحوليات» إلا بعد أن يشرب حتى الثمالة(٨) ؛ ويستشهد جلليوس بشذرة من إنيوس يصف فيها نفسه بأنه كان صديقًا حميمًا وفيًا وجديرًا بثقة رجال الدولة الذين اختاروه صديقًا حميمًا لهم(٩) ؛ فعلاً كان إنيوس صديقًا حميمًا لأفضل رجال روما المعاصرين له وعلى رأسهم سكيبيو أفريكانوس الذى نظم قصيدة باسمه بالإضافة إلى شذرات من الساتوراى يمجد فيها إنجازاته ؛ كما صادق إنيوس ماركوس فلوفيوس نوبيلور الذى اصطحبه معه إلى إيتوليا(١٠) لا ليحارب ولكن ليؤيد حملته العسكرية والسياسية وهو ما يتضح من الحوليات(١١) ؛ وقد كافأة نوبيليور على هذا ، إلا أن المكافأة الكبرى كانت من ابنه كوينتوس الذى منح إنيوس الجنسية الرومانية عام ١٨٤ ق.م.

ومن الطرائف التى يحكيها شيشرون عن إنيوس(١٢) أن سكيبيو ناسيكا ***Scipio Nasica*** قنصل عام ١٩١ ق.م ذهب ذات مرة لزيارة إنيوس فأخبرته الخادمة بأنه غير موجود ، ولكن ناسيكا شك فى أن يكون إنيوس هو الذى أمرها بأن تنكر وجوده بالبيت . وبعد عدة أيام ذهب إنيوس لزيارة ناسيكا ، وعندما سأل عنه وهو عند الباب ، رد عليه ناسيكا من داخل البيت قائلاً : «أنا غير موجود» ، ولما أعرب إنيوس عن استيائه ، سأله ناسيكا بخبث : «كيف أصدق خادمتك عندما أخبرتنى أنك غير موجود بينما لا تصدقنى أنا شخصيًا ؟».

ومن الطريف أيضًا أن كاتو الذى كان سبب شهرة إنيوس عندما أحضره إلى روما كان قد فقد تحمسه لإنيوس وفترت علاقتهما بعد أن تأكد كاتو من انتماء إنيوس الشديد للثقافة الإغريقية التى أخذ يعمل على نشرها بين الرومان سواء أكان بتعليمهم اللغة الإغريقية أم بترجمة الأصول الإغريقية إلى اللاتينية . كما أزعجت كاتو ميول إنيوس الإبيقورية والتى انعكست على كتاباته ، فقد كان يرى أن لها تأثيرًا مدمرًا على ديانة الرومان وأخلاقهم . ولعل السبب الأكبر هو الخلاف المحتدم بين كاتو وآل سكيبيو

الذين اشتهروا بولعهم بالثقافة الإغريقية ، ولعل هذا هو سبب حبهم لإنيوس ورعايتهم له طوال فترة وجوده فى روما ، بل والأكثر من هذا أنه دفن فى مقابرهم وأقيم له تمثال من الرخام بين تماثيلهم .

أما عن علاقة إنيوس بالأدباء فنعرف عنها القليل ولا ندرى إن كانت له علاقة شخصية بهم أم لا؛ فقد توفى ليفيوس أندرنيكوس ونفى نايفيوس عند وصوله إلى روما ، ولا نملك دليلاً على اتصاله ببلاوتوس الذى عاصره عشرين عامًا والذى أشار إلى مسرحيات إنيوس(١٣) ؛ ويقال أن سبب تجاهل إنيوس لبلاوتوس هو عدم اهتمامه بالكوميديا . ولكنه كان صديقًا حميمًا لكاتب الكوميديا كايكيليوس ستاتيوس وظلت صداقتهما إلى أن توفى إنيوس وأوصى كايكيليوس أن يحرق جثمانه قرب المكان الذى حرق فيه جثمان إنيوس(١٤) ؛ فربما كانت هناك منافسة بين كايكيليوس وبلاوتوس ولم يشأ إنيوس أن يغضب صديقه بالاتصال ببلاوتوس أو الإشارة إليه ؛ أما شاعر التراجيديا باكوفيوس (٢٢٠ - ١٣٢ ق.م) ابن اخت إنيوس فقد كان تلميذا لخاله وقلده فى نظم المسرحيات التراجيدية والساتوراى أيضًا(١٥) .

من كل هذا يتضح لنا أن إنيوس كان قد تحققت له كل السبل التى جعلت منه شاعراً قديراً استمدت مادته من قربه من قلب الأحداث ومن صانعى القرار بالإضافة إلى خلفيته الثقافية الثرية ؛ وكل هذا جعله ينفرد بالساحة الأدبية ، خاصة بعد وفاة ليفيوس أندرونيكوس ونفى نايفيوس على أيدى آل ميتيللوس .

أما عن مؤلفات إنيوس فأهمها هى ملحمة «الحوليات» التى تناولت تطور روما من البدايات وحتى عصره ، وتقع فى ثمانية عشر مجلداً ، وقد استغرق نظم «الحوليات» وقتًا طويلاً تخلله نظم قصائده الأخرى ، ويذكر إنيوس فى الكتاب الثانى عشر من الحوليات أن عمره وقتئذ كان سبعة وستين عامًا وذلك عام ١٧٢ ق.م وبذلك يكون قد ألف الكتب من ١٣ إلى ١٨ بين عامى ١٧٢ ق.م و ١٦٨ ق.م. كما اشتهر إنيوس أيضاً بمسرحياته التراجيدية ذات الموضوعات الإغريقية ، وهى لا تقل عن عشرين مسرحية ، وله أيضًا مسرحيات تاريخية ***Praetextae*** وأشعار مناسبات متنوعة وأربعة كتب من الساتوراى ؛ ولكن للأسف لم يصلنا من كل هذا سوى شذرات ، وخاصة الساتوراى معلوماتنا عنها ضئيلة جداً ، إذ لم يصلنا منها سوى واحد وثلاثين بيتًا متفرقة وردت كاستشهادات عند الكتاب المسيحيين .

ومن الملاحظ على شذرات إنيوس تنوع موضوعاته وأن الموضوع الأكثر شيوعًا هو النصائح الأخلاقية ، ففى الشذرة الأولى ينصح إنيوس قائلاً :

(بحق هرقل إنه لشر وبيل للشخص نفسه أن يشرب إلى مالا نهاية)

وهنا إشارة إلى الولائم وهو أحد موضوعات الساتورا ، كما يضيف إليه موضوعًا أخلاقيًا وهو الاعتدال وعدم الإفراط فى تناول الشراب وخاصة فى الولائم التى يقدم فيها الشراب بكثرة .

كما نجد نصيحة أخلاقية أيضًا فى الشذرة رقم (٢) من الكتاب الأول حيث تقول:

طالما ستعطى فلتعط بسرعة

فهذه العبارة تقابل عندنا «خير البر عاجله» أى إن كنت تنوى القيام بعمل من أعمال البر فلتعجل به .

كما نجد فى شذرات إنيوس ما يدل على أن مؤلفة الساتوراى كانت به عناصر فلسفية ، ومثال ذلك الشذرة رقم (٣ – ٤) من الكتاب الثانى والتى يقول فيها :

أتأمل

من ذلك المكان حواف الأثير الصافية المتضامة

فلغة هذه الشذرة توحى بالتأمل الفلسفى ونجد لها مثيلاً عند شيشرون فى مؤلفه «عن طبيعة الآلهة» حيث يصور جوبيتر وهو يتأمل فى أجواز السماء(١٦) .

وفى الشذرة رقم (٥) من الكتاب الثانى نجد خمسة أفعال ترجمتها كالآتى :

(يتخلفون يجرون يسدون الطريق يعرقلون يضايقون باستمرار)

ولا ندرى على وجه التحديد من هم الذين يقومون بهذه الأفعال ، على أية حال مهما كان المقصود هنا فالأفعال فى حد ذاتها تدل على مشاهد من الحياة اليومية وهو أحد موضوعات الساتورا التى جعلتها واقعية ومفعمة بالحيوية ؛ ولعل هذا البيت يذكرنا بمناظر من كوميديات بلاوتوس التى يواجه فيها العبد الكثير من العراقيل وهو يهرول لإنجاز مهمة ما .

ومن شذرات إنيوس نلاحظ أيضًا أنه كان يعلق على حياته الشخصية وعلى المواقف الاجتماعية ، ومثال ذلك الشذرة رقم (٦-٧) من الكتاب الثالث والتى يقول فيها :

فلتسلم أيها الشاعر إنيوس يا من تقدم للبشر

أشعاراً ملتهبة من أعماق قلبك .

وهنا نجد صعوبة فى تحديد المتحدث ، هل هو إنيوس نفسه أم شخص آخر ؟ فإن كان المتحدث هو الشاعر نفسه فإما يعبر عن اعتزازه بنفسه وبأشعاره الصادقة ، أو يحاول تبرير طريقته في التعبير على غرار شعراء الكوميديا القديمة ، وإن كان المتحدث هو شخص آخر فربما يكون إلها تخيل الشاعر أنه يبارك أشعاره وربما يكون زميلا متحمسًا له أو راعيًا له معجبًا بإنيوس وإشعاره .

وبالإضافة إلى القصيدة التى خصصها إنيوس لتمجيد سكيبيو نجد إشارة أخرى فى الشذرة رقم (١٠-١١) من الكتاب الثالث والتى يقول فيها :

إنها لشاهدة

تلك السهول الشاسعة التى استزرعتها الأرض الأفريقية

فمن الواضح أن إنيوس يشير هنا إلى انتصارات سكيبيو أفريكانوس أى الأفريقى نسبة إلى انتصاراته على هانيبل فى أفريقيا ، تلك الانتصارات التى جلبت الكثير من خيرات أفريقيا إلى روما وخاصة عام ٢٠١ ق.م عندما أحضر سكيبيو كميات كبيرة من القمح تم توزيعها على العامة(١٧) .

وفى الشذرة رقم (١٢-١٣) من الكتاب الرابع يشير إنيوس إلى الولائم مرة أخرى إذ يقول :

أنه لا يتوق إلى المسطردة الحريفة

ولا البصل الحار .

فهو هنا يصف المزاج الشخصى لأحد المدعوين ويذكر أصنافًا بعينها وهو ما نجد له مثيلاً عند معظم كتاب الساتورا الذين خصصوا قصائد بأكملها فى وصف الموائد .

وفى الشـذرة رقم (١٤-١٨) وهـى من كتب غـير مـحـددة *Ex libris incertis* نجد وصفًا لأحد المتطفلين على الموائد إذ يقول إنيوس :

لأنك عندما تأتى بلا هم وأنت منشرح ومتأنق
تملأ شدقيك بيديك الجاهزتين (لالتهام الطعام)
فأنت سريع الحركة وواقف على أطراف أصابعك مستعدًا للهجوم كالذئب
وبعد ذلك وبينما تسرف فى استهلال خيرات شخص آخر
هل تُقدر الحالة التى يكون عليها مضيفك

فهذه الأبيات الخمسة تلقى الضوء على شـخصية بغيظة أحسن إنيوس تصويرها من أول بيت ، فـهـذا المتطفل يكون دائمًـا مـرتاح البـال ولا يحـمل أى هم من هـمـوم الاستعداد لاستقبال الضيوف لأنه لا يستضيف أحدًا وإنما هو ضيف دائم على كل الموائد ، كما أحسن فى تصوير شكل شدقى النهم وقد امتلأ بالطعام ؛ بل ، والأروع هوتشبيه هذا النهم بالذئب الواقف فى وضع استعداد للانقضاض على الفريسة بحركة سريعة ؛ ولم يفت إنيوس أن يذكر هذا النهم وأمثاله بحال المضيف الذى يقف متحسرًا على خيراته التى يلتهمها هؤلاء المتطفلين النهمين الذين عانى منهم المجتمع الرومانى .

كما عانى الرومان أيضًا من فئة أخرى هـم المخادعون الذين يشير إليهم إنيوس فى الشذرة رقم ٢٨-٣١ (وهى من كتب غير محددة) فيقول :

حيث أن الذى يريد أن يخدع شخصًا آخر بحذق
يُخدع عندما يقول أن الذى أراد أن يخدعه قد خُدع ؛
لأنه يخدع نفسه عندما يشعر أنه قد خدعه
فالذى يخدع يُخدع إذا لم يخدع ذلك المخدوع .

ونلاحظ من هذه الشذرة الاستعمال المتكرر للفعل *frustrari* بمعنى يخدع فقد ورد تسع مرات فى أربعة أبيات ، ولعل هذا التكرار يعكس لنا مدى انتشار ظاهرة الخداع بين معاصريه ، كما يعكس تأثره بلغة الدراما ، أما عن المعنى الذى يقصده إنيوس هنا

فهو قريب من المثل القائل : «تيجى تصيده يصيدك» . أى من يستهن بذكاء الآخرين يقع هو نفسه فى الفخ الذى نصبه لهم ، فالشخص الذى يرى نفسه أذكى من الآخرين وأقدر منهم على الخداع واهم ، فكل كائن حى ، حتى ولو كان جروا صغيراً يتوهم أنه مركز الكون ومحور العالم . وهكذا فإن الغرور البشرى آفة قديمة يصاب بها دائماً من تعمى أبصارهم عن الحقائق وينحصر أفق تفكيرهم الضيق فى ذواتهم ولا يرون الكون الواسع من حولهم ولا يعرفون أن هناك كثيرين غيرهم وقد يكون هؤلاء الأغيار أذكى وأكثر حذقاً ، فالذى يعتقد أنه الأذكى والأقدر على الخداع فهو فى الواقع لا يخدع إلا نفسه .

تلك كانت مختارات من شذرات إنيوس التى يعتبرها المتخصصون ذات أهمية قصوى لأنها الدليل الوحيد على نغمة الساتورا خلال الفترة التالية للحرب البونية الثانية عندما بدأت الثروة والقوة تفسدان روما ، إذ نجد فى ساتوراى إنيوس نقداً اجتماعياً لأنماط مؤذية بالمجتمع مثل النهم والمخادع والسكير ؛ كما تضمنت أيضاً جانباً أخلاقياً وتعليمياً . وإن كانت ساتوراى إنيوس ذات هدف أخلاقى أساساً ، إلا أنها لا تخلو من عنصر فلسفى مثل الشذرة التى يشير فيها إلى التأمل فى الفضاء ؛ كما تحدث إنيوس أيضاً عن عاداته الشخصية ؛ ومن كل هذا يتضح لنا أن موضوعات إنيوس كانت متنوعة كما كانت أوزانه أيضاً متنوعة ؛ ورغم أن إنيوس كان قد تأثر بكاليماخوس ، إلا أن موضوعاته كانت من تجربته الذاتية ومن قراءاته الواسعة[١٨] ؛ وبفضل اهتمامه الشديد بالأخلاق ، فقد قدم للرومان أفضل ما يكن أن تقدمه الفلسفة الشعبية الإغريقية لهم ، وذلك بعد تطويعها للذوق العملى للرومان . لقد نظم إنيوس الساتوراى عندما أدرك أن الفنون التقليدية لم تكن لها القدرة على التعبير عن المتغيرات التى اعترت المجتمع ؛ ومن ثم جاءت الساتوراى على شكل مقالات نقدية غير رسمية بهدف تسلية الجمهور وتعليمه[١٩] ؛ وقد أجمع الباحثون على أن ساتوراى إنيوس هى المرحلة الوسطى بين المسرحية الهزلية الساخرة والساتورا الكلاسيكية التى تبدأ بلوكيليوس موضوع الباب التالى .

الباب الثالث

لوكيليوس

إن كان إنيوس هو أول شاعر روماني يكتب ساتورا أو بالأحرى أول من أطلق اسم ساتوراى ***Saturae*** على مجموعة من أشعاره ، فإن لوكيليوس يعتبر أول شاعر ساتورا حقيقي طبقًا لقول كوينتليانوس[١] فهو أول من كرس جل نشاطه لهذا الفن ، وأول من أسبغ عليه سماته النقدية الصريحة ، وأول من جعل الوزن السداسي هو الوزن الرسمى للساتورا فهو مبدع ***Inventor*** هذا الفن مصداقًا لقول هوراتيوس[٢] .

ولد جايوس لوكيليوس ***Gaius Lucilius*** فى سويسا أورونكا ***Suessa Aurunca*** على حدود كمبانيا من ناحية لاتيوم[٣] ، والتأريخ الأرجح لميلاده هو ١٦٨-١٦٧ ق.م ، وليس ١٤٨ ق.م وهو التاريخ الذى حدده القديس جيروم ، فمن المعروف أن لوكيليوس قد خدم كفارس فى نومانتيا تحت إمرة سكيبيو أيمليانوس فى عامى ١٣٤-١٣٣ ق.م وليس من المعقول أن يشترك فى الحرب وهو فتى فى الرابعة عشرة من عمره ، أغلب الظن أن جيروم قد خلط بين قنصلى عام ١٤٨ ق.م وقنصلى عام ١٦٨ ق.م إذ كانا يحملان نفس إسميهما[٤] ، وقد توفى لوكيليوس فى نابولى عام ١٠٣-١٠٢ ق.م وأقيمت له جنازة رسمية .

وقد انحدر لوكيليوس من أسرة إيطالية ثرية ذات وضع اجتماعي يضاهى وضع طبقة الفرسان ، وكانت أمه تنتمى إلى أسرة سناتورية[٥] ، فهو الخال الأكبر لبومبيوس الذى كانت جدته أختا للوكيليوس . وكان أخوه ماركوس لوكيليوس مواطنًا رومانيًا ثريًا وعضواً بمجلس السناتوس ، وجاء ذكره فى نقش يرجع إلى عام ١٢٩ ق.م[٦] ، ورغم كل هذا لم يولد لوكيليوس مواطنًا رومانيًا لأن سويسا كانت مستعمرة رومانية[٧] ، ويرجح كوفى حصول لوكيليوس على الجنسية الرومانية فيما بعد عن طريق نفوذ

أصدقائه الأرستقراطيين ، إذ جرى العرف على أن يمنح الراعى الجنسية لرعاياه من الأدباء ، ومما يؤيد هذا الرأى الجرأة الشديدة التى هاجم بها لوكيليوس أعضاء السناتوس ، ورغم هذا لم نسمع أبداً أنه عوقب على هذه الصراحة البالغة(٨) ؛ وهذا الاقتراح له وجاهته ، لأن لوكيليوس كان عضواً بارزاً فى حلقة سكيبيو ، تلك الحلقة التى تتكون من مجموعة من النبلاء والأدباء من أصدقاء سكيبيو أفريكانوس أيميليانوس ولايليوس المعروف بالحكيم ***Sapiens*** ، وقد جمع بينهم أنهم كانوا من السياسيين التقدميين ومن محبى الثقافة الهللينية، بل من أكثر الرومان إطلاعاً على تلك الثقافة(٩) ؛ وقد اختلفت آراء الرومان إزاء الثقافة الهللينية ، فمنهم من رأى أنها خطر على الثقافة الرومانية وعلى أخلاق الرومان مثل كاتو ، ومنهم من رحب بها لأنها ثقافة عالمية مثل سكيبيو وأعضاء حلقته(١٠) ؛ أما عن لوكيليوس تحديداً فيبدو من بعد الشواهد أنه زار بلاد الإغريق ؛ فهو يشير إلى فلاسفة أثينا بطريقة توضح أنه عرفهم عن قرب ، كما أهداه الفيلسوف كليتوماخوس الذى كان رئيساً للأكاديمية فى عامى ١٢٧-١٢٦ ق.م عملاً فلسفياً ، مما يرجع أنهما التقيا فى أثينا ؛ ولكن رغم شغف لوكيليوس بالثقافة الهللينية مثل باقى أعضاء حلقة سكيبيو ، إلا أنه كان أكثر تحمساً للمجتمع الرومانى ولشئونه السياسية المعاصرة .

فقد شهد عصر سكيبيو تطورات وأفكاراً جديدة استدعت النقد ؛ إذ كان النصف الثانى من القرن الثانى قبل الميلاد من أكثر فترات التاريخ الرومانى اضطراباً ، فقد شهد بداية سيطرة روما على العالم القديم ، وبداية مشاكل ظلت تبحث عن حل إلى أن استتبت الأمور على يد أغسطس ، كما شهد زيادة الهوة بين القلة الغنية والأغلبية الفقيرة ؛ ولم تفلح كل محاولات الإصلاح فى رأب هذا الصدع وقد انعكس هذا الوضع على ساتورا لوكيليوس الذى سخر من تكديس الثروة فى أيدى الأقلية على حساب الأغلبية المطحونة . كما ظهرت مشكلة أخرى هى الاحتكاك بالشرق الذى أثر على العادات الرومانية الأصلية وعلى معتقداتهم وعلى تعليمهم وعلى طريقة تفكيرهم وطريقة تعبيرهم وطريقة تذوقهم للأدب ؛ وقد وصف لنا بوليبيوس الانحدار الأخلاقى الذى وصل إليه الرومان فى القرن الثانى قبل الميلاد(١١) ؛ كما يصف ليفيوس كيف أصبحت الولايات مرتعاً للنهب والسلب؛ إذ لم يعد القادة العسكريون فوق مستوى الشبهات(١٢) .

كما كان لوكيليوس الشاعر الوحيد فى القرن الثانى قبل الميلاد غير الدخيل على المجتمع الرومانى الذى عايشه عن قرب ، فقد مكنه ثراؤه من الاقتراب من أشهر رجال

المجتمع وصانعي القرار مما أكسبه خبرة واسعة مكنته من أن يقيّم أحوال مجتمعه تقييمًا دقيقًا بعيداً عن أى حساسية أو عقد نفسية، لقد كان لوكيليوس صديقًا لسكيبيو حتى أواخر أيامه ؛ بل ظل على ولائه لصديقه وراعيه حتى بعد وفاته ، ومن المعروف أن رعاية سكيبيو للوكيليوس لم تجعل منه تابعًا ، بل كانا يمضيان معًا وقتًا ممتعًا فى التسلية بعيداً عن الرسميات .

ولم يتأثر لوكيليوس بالسياسيين والعسكريين فحسب ، بل تأثر بالأدباء والمفكرين أيضًا ، وخاصة مقولة ترنتيوس الشهيرة : «أنا إنسان ؛ (ولذلك) لا أعتبر أى شأن من شئون الإنسان غريب عنى» . *Homo sum : humani nil a me alienum puto* كما تأثر بفكرة الإنسانية *humanitas* التى تبناها بانايتيوس *Panaetius* الرواقى والتى تقول بأن كل إنسان جزء من كيان كبير هو الإنسانية ، وإن كان يميل أكثر إلى الكلبيين ، ومن ثم جاء نقده جاداً أكثر مما تسمح به إنسانية باناتيوس التى فضل عليها وعظ الكلبيين وصراحة الكوميديا الأتيكية القديمة ، فطبيعة ساتوراى لوكيليوس تجمع بين عنصرى التسلية واللعب بالألفاظ مما أضفى على أشعاره حيوية الدراما ؛ فهو يصفها بأنها *Ludus*[١٣] ليميزها عن الأسلوب الرفيع لكل من الملحمة والتراجيديا ، وكلمة *ludus* لها علاقة بالاحتفالات الرومانية الدرامية حيث أن هذه الاحتفالات كانت تسمى *Ludi Scaenici* بمعنى ألعاب درامية ؛ كما أطلق لوكيليوس على أشعاره كلمة *Schedium*[١٤] بمعنى قصيدة مرتجلة ، إذ كان يرتجل مناقشاته ومن ثم كانت مشوقة . ووصفها أيضًا بكلمة *Sermo*[١٥] بمعنى حديث ، وهذه التسمية لابد وأنها من تأثير نظرية باناتيوس الذى طور نظرية استاذه ديوجينيس وابتدع ما يسمى بالحديث *sermo* وجعل من التهكم السقراطى الملتزم اللهجة الملائمة لمثل هذا النوع الأدبى ؛ وعندما وصف لوكيليوس أشعاره بأنها *sermo* كان يقصد أنها سهلة وذات أسلوب جذاب وفى نفس الوقت جادة المحتوى ، فقد أخذ عن الكلبين الخلط بين الجد والهزل τό σπουδαιογέλοιον والذى يعنى أيضًا السخرية من الأشياء الجادة فى الحياة ، كما أخذ عنهم أيضًا فكرة التحرر من الرغبات الزائدة عن الحاجة والعيش وفقًا للطبيعة ، والاكتفاء الذاتى αὐτάρκεια ، ومهاجمة عدم الرضا بالقدر μεμψιμοιρία والصراحة الشديدة التى تصل إلى حد القسوة ، واستخدام العامية بل الانحدار إلى السوقية أحيانًا حتى يجد الكلمة المناسبة للنقيصة التى يهاجمها .

كما كان لوكيليوس مديناً للشعر الإيامبى الإغريقى ، فقد تأثر بأرخيلوخوس ؛ ويظهر هذا فى الكتاب السابع والعشرين ، وهو أحد كتبه المبكرة ؛ ومن مظاهر تأثره به هو حديثه عن تجربته الشخصية وحديثه عن مشاعره بلا قيود حتى أنه يصف نفسه بأنه فاسق منغمس فى الشهوات وعنيف ؛ وقد تأثر لوكيليوس أيضاً بمحاورات سقراط التى نجد انعكاساً لها على مناقشاته عن الفلسفة والفلاسفة[١٦] .

وكان على لوكيليوس كعضو فى حلقة سكيبيو أن يشارك فى المهمة التى اضطلعت بها ، ألا وهى ضبط نهج شعراء تلك الحقبة فى نقل روائع الأدب الإغريقى إلى اللاتينية بأسلوب مصطنع ملؤه المبالغة والطنطنة ، وهذه الصفة تخالف التعاليم الرواقية التى توصى بالاعتدال والمواءمة والاقتراب من الطبيعة؛ ومن ثم نجد لوكيليوس ينتقد أسلوب كتاب التراجيديا الغامض المتكلف الذى يريدون به شد انتباه المشاهدين ونيل إعجابهم[١٧] ؛ وهو بذلك يعد ممن ساهموا فى وضع اللبنات الأولى للنقد الأدبى فى روما ، كما ينتقد لوكيليوس الزج بالكلمات الإغريقية فى الحديث قصراً وبلا داع ولمجرد استعراض المعرفة وإدعاء الثقافة[١٨] ؛ كما نقد استعمال الكلمات اليونانية بدلاً من اللاتنية[١٩] ؛ ومن يقرأ شذرات لوكيليوس يجد دروساً فى الاستعمال الصحيح لحروف الجر[٢٠] ؛ والاختيار الصحيح للكلمات وترتيبها الصحيح فى الجملة[٢١] ؛ كما أبدى لوكيليوس اهتماماً كبيراً بالتهجية الصحيحة للكلمات[٢٢] ، ومن كل هذا يتضح لنا مدى اهتمام لوكيليوس بتعليم الرومان لغتهم الأم وتنقية هذه اللغة من الشوائب التى كانت قد علقت بها . هذا بالإضافة إلى اهتمامه بالأسلوب الواضح وهو ما يتفق مع تعاليم الرواقية التى كانت تعتنقها حلقة سكيبيو ، إلا أن طبيعة فن الساتورا فرضت على لوكيليوس أن يستعمل لغة أقرب ما تكون إلى لغة الحديث اليومى ***sermo cotidianus*** لأنه يتناول موضوعات تمس الحياة اليومية لمعاصريه بكل فئاتهم ومستوياتهم الثقافية ؛ فأهم ما يميز فن الساتورا هو ارتباطه الوثيق بالواقع . كما فرضت عليه موضوعات الساتورا التى شملت وصف الولائم وأثاث المنازل أن يسمى الأطعمة المختلفة الوافدة على الرومان بأسمائها الإغريقية وكذلك الرياش التى لم يألفها الرومان من قبل . كما اضطر لوكيليوس أيضاً إلى اقتباس ألفاظ السباب الإغريقية ليستعين بها فى نقده اللاذع إلى حد القسوة ، واضطر كذلك إلى استعمال المصطلحات الفلسفية والطبية الإغريقية ؛ فالإغريق هم أساتذة الرومان فى هذين المجالين ؛ ولكن لوكيليوس لم يستعمل هذه المفردات الإغريقية إلا اضطرارياً ، فهو نفسه يعيب على الرومان مدعى الثقافة التشدق بكلمات إغريقية وحشرها قصراً فى أحاديثهم بمناسبة وبدون مناسبة .

إن القارئ لأشعار لوكيليوس يجدها وثيقة تاريخية هامة لفترة من أهم فترات تاريخ روما التي أصبحت بحلول عام ١٣٣ ق.م تتحكم في امبراطورية مترامية الأطراف وتضم أجناساً متباينة الأشكال والألوان ؛ كما شهدت تلك الحقبة الصراع الطبقي من أجل الوصول إلى السلطة ؛ ومما زاد الأمور تعقيداً هو انضمام القادة العسكرين المنتصرين إلى هذا الصراع طمعاً في ثروة الولايات ؛ كما ظهرت طبقة جديدة من أغنياء الحرب فرضت نفسها على السناتوس ؛ أما الأغلبية فكانت من العامة التي ازدادت أحوالها سوءً مما أوغر الصدور بالحقد على الأغنياء ؛ وقد أخذ لوكيليوس جانب صديقه وراعيه سكيبيو وهاجم أعداءه بالاسم وبصراحة منقطعة النظير ؛ ولا عجب في هذا فقد كفل له وضعه الاجتماعي كأحد أبناء طبقة النبلاء القوة التي يستند إليها إلى جانب حماية سكيبيو ورفاقه من أعضاء حلقة سكيبيو ، فضلاً عن أنه لم يكن يطمح إلى أية مناصب تجعله يداهن هذا ويهادن ذاك ، مما جعله حراً في مهاجمة من يشاء ؛ فنجده يهاجم مظاهر الترف والبذخ التي كان يحياها الأغنياء متناسين الأغلبية من الفقراء ، فهو بهذا يعد موجهاً أخلاقياً ، ومثله مثل باقي النبلاء كان يحتقر العتقاء ويصفهم بأنهم أوغاد(٢٣) ، كما كان يحتقر الأغنياء الجدد واعتبر وجود المال في أيديهم شر وبيل(٢٤) . وهو في نفس الوقت يعيب على العامة الشكوى الدائمة من الفقر وينصحهم بالقناعة إذا ما وجدوا ما يسد رمقهم لأنه يساوي ما يحتاجه هو شخصياً(٢٥) ، كما ينصحهم بادخال خيرات الصيف للشتاء مثلما تفعل النملة(٢٦) ، وهذه كلها نصائح فلسفية من تأثير الكلبيين والرواقيين الذين هاجموا الثروة وجامعيها والساعين وراءها حتى في شيخوختهم(٢٧) ؛ فالفضيلة في رأى لوكيليوس هي حسن تقدير الأمور والمعرفة الحقيقية للخير والشر ، ومصادقة الأخيار والابتعاد عن الأشرار ، ووضع صالح الوطن في المقام الأول ثم صالح الآباء وثالثاً وأخيراً صالحنا نحن(٢٨) ؛ لقد كان لوكيليوس موجهاً أخلاقياً وناقداً أدبياً وسياسياً أيضاً(٢٩) ، ويصفه هوراتيوس بأنه مؤدب أخلاقي يفضح المذنبين بأسمائهم ويعري الرذيلة المختفية وراء المظهر الخادع(٣٠) ؛ ومن أهم مظاهر الانحلال الأخلاقي التي تناولها لوكيليوس بالنقد هو الانحراف الجنسي ولذلك نجد موضوع الجنس شائعاً في قصائد لوكيليوس ، فهو ينتقد الزنا(٣١) ، ويصف مفاتن المرأة(٣٢) وجشعها(٣٣) وخيانتها(٣٤) واحترافها البغاء(٣٥) ويحدثنا عن أحط البغايا(٣٦) ، كما يتحدث عن الجنس صراحة والانحراف الجنسي(٣٧) ، بل يصف العملية الجنسية نفسها(٣٨) ،

كما يتحدث عن الحب العذرى[٣٩] ، ولكن معظم تركيزه كان على القذارة المتفشية[٤٠] ، والانحلال الأخلاقى[٤١] ، ومخاطر الزنا[٤٢] .

ولعله من الأفضل أن نلقى نظرة عامة على ساتوراى لوكيليوس التى كانت تنقسم على أيام فارو إلى مجموعتين رئيسيتين : تتألف إحداها من الكتب ١ - ٢٠ والثانية من الكتب ٢٦ - ٣٠[٤٣] ، وتشير كل الدلائل إلى أن الأخيرة هى التى ألفها لوكيليوس أولا حوالى عام ١٣١ ق.م بأوزان متنوعة ، ففى الكتاب السادس والعشرين يحدد لوكيليوس برنامجه الأدبى ؛ إذ يقرر أنه يرغب فى الكتابة إلى المتعلمين تعليمًا متوسطًا وأنه سيبتعد عن المتعلمين تعليماً رفيعًا وعن الجهلاء على حد سواء؛ ويناقش فى هذا الكتاب أيضًا موضوعات أدبية مثل التراجيديا التى يرفضها لأنها طنانة ؛ كما يناقش أيضًا موضوع الزواج وأهميته؛ أما الكتاب السابع والعشرون ففيه إشادة بالفلسفة الرواقية ؛ ولكن الكتاب الثامن والعشرين به تهكم على بعض إدعاءات هذه الفلسفة . ويتناول الكتاب التاسع والعشرون موضوعات أخلاقية وخاصة رأى سقراط فى الصداقة ؛ أما الكتاب الثلاثون فهو دفاع لوكيليوس عن ذمه لمعاصريه بالاسم بعد اتهامه بإفشاء الأسرار الشخصية بالإضافة إلى العنف الشديد الذى اتسمت به لغة قدحه ؛ وللأسف لم تصلنا الحجج التى أسس عليها لوكيليوس دفاعه ، ربما يكون قد برر هجومه العنيف بأنه واجب اجتماعى أو ربما يكون قد راقه أسلوب سلفيه أريستوفانيس وأرخيلوخوس .

أما المجموعة الأولى التى تشمل الكتب من ١ - ٢٠ فقد نشرها بعد وقت ليس بالقصير نتيجة للاضطراب السياسى الذى كان يسود روما ، وهى بالوزن السداسى الذى استقر عليه لوكيليوس كوزن رسمى للساتورا ؛ فالكتاب الأول الذى يتحدث عن مجلس الآلهة لابد وأنه نشره بعد موت لوبوس ١٢٥ ق.م. كما يشير الكتاب الثانى إلى محاكمة سكايفولا عام ١١٩ ق.م ، ولابد أنه نشره بعد المحاكمة مباشرة ، ويبدو أن لوكيليوس كان قد نشر كتب هذه المجموعة بالترتيب إلى أن وصل إلى الكتاب العشرين الذى تؤكد إحدى قصائده على أنه لم يكتب قبل عام ١٠٧ ق.م إذ أن به إشارة إلى التربيون ليكيوس كراسوس ؛ وتوقف لوكيليوس عن الكتابة عام ١٠٥ ق.م واعتزل الحياة العامة لظروف صحية واستقر فى نابولى ، وهناك كتب إليجياته عن عبيده ومواليه ، وبمرور الوقت أضيفت إلى كتبه العشرين لتصبح خمسة وعشرين .

وإذا ما تناولنا كتب هذه المجموعة بشيء من التفصيل فسنجد أن الكتاب الأول يتألف من قصيدة واحدة اسمها "مجلس الآلهة *Concilium Deorum*" إذ يصور لوكيليوس الآلهة وقد اجتمعوا لمناقشة أمر موت كورنيليوس لنتوللوس لوبوس الذى كان قد أتهم بالابتزاز عندما كان نائب قنصل(٤٤) ؛ وقد جاء كتاب لوكيليوس الأول هذا عبارة عن محاكاة ساخرة لمجلس الآلهة بالكتاب الأول من حوليات إنيوس(٤٥) الذى يتناول تأسيس روما وتأليه رومولوس ؛ ولكن هذه المحاكاة تأتى فى المقام الثانى بعد هدف لوكيليوس الرئيسى وهو التحذير من دمار روما الوشيك نتيجة للتحريض على الفتنة والرذيلة(٤٦) ، فهو يقرن بين اجتماع السناتوس برئاسة لوبوس ومجلس الآلهة برئاسة جوبيتر ، كما يقرن بين الجدل الذى يثيره أعضاء السناتوس وبين الجدل الذى تثيره الآلهة بشأن لوبوس . فنبتونوس يقرر بأنها مشكلة صعبة الحل(٤٧) ، وأبوللو يعترض على نعته بالجميل *Pulcher*(٤٨) ، ويسخر البعض من قدرته على التنبؤ(٤٩) ، ورغم عدم دفاع أى إله عن لوبوس(٥٠) ، إلا أن لوكيليوس يذكر بعض محاسنه لأسباب بلاغية بحتة وهى خلق نوع من التوازن .

ويتكون الكتاب الثانى من قصيدة واحدة أيضًا ، وهى عبارة عن وصف لمحاكمة كوينتوس موكيوس سكايفولا ألبوكيوس ، وهو إبيقورى اتهم بالابتزاز وتمت محاكمته أمام محكمة من الفرسان(٥١)، ومن المعروف أن كثيراً من تلك التهم كانت تلفق للأبرياء، وخاصة عندما كان الفرسان مسئولين عن المحاكم ، وبالفعل ثبتت براءة سكايفولا وأصبح قنصلاً عام ١١٧ ق.م. ويقال أن العلاقة بين لوكيليوس وسكايفولا لم تكن على ما يرام ، ومن ثم أفاض الشاعر فى سرد التهم الموجهة إلى سكايفولاً وبطانته ؛ فنجده يصفه بالوحشية(٥٢) ، والخداع(٥٣) ، والسرقة(٥٤) ، والإفراط فى إشباع شهوته الجنسية(٥٥) ، والبطنة(٥٦) .

وفى الكتاب الثالث يصف لوكيليوس رحلة قام بها من روما إلى كابوا ومنها إلى مضيق صقلية ، وكان الهدف من هذه الرحلة هو تفقد أحوال أملاكه وأطيانه هناك ؛ وقد انتهز الفرصة للاستمتاع بالمناظر الطبيعية الخلابة والتعرف على المدن والمعابد التى مر بها؛ وقد مرت رحلته هذه بعدة مراحل كان جزء منها بالبحر وصفه بالتفصيل؛ فهناك بيان بالمسافة التى قطعوها(٥٧) ، ووسائل الراحة والتسلية والأطعمة التى تناولوها(٥٨) ، والمزاح بين المشاركين فى الرحلة(٥٩) ؛ كما يسوق لنا لوكيليوس بعض

التجارب الشخصية التى اكتسبها[٦٠] ؛ وتأخذ هذه القصيدة شكل رسالة بعث بها لوكيليوس إلى صديق لم يشاركه فى هذه الرحلة[٦١] .

وفى الكتاب الرابع يصف لوكيليوس نزالاً بين مجالد شجاع يدعى باكيديانوس وخصم بغيض ، وقد جاء وصفه مواليًا للأول[٦٢] ، وبه هجوم على رذائل وإسراف الأغنياء معبراً بذلك عن خواطره فى الأخلاق[٦٣] .

أما فى الكتاب الخامس فيهاجم لوكيليوس النقيصة المعاكسة وهى الشح ، إذ يصف وليمة أقامها شخص ريفى شديد الارتباك وقدم فيها أعشاب وخضروات فقط[٦٤] ؛ كما يصف الأحاديث التى كان يتبادلها الضيوف[٦٥] ؛ وقد اشتمل هذا الكتاب أيضًا على رسالة عتاب بعث بها لوكيليوس إلى صديق لم يهتم بعيادته وهو فى مرضه .

والكتاب السادس يتناول بالنقد الأحوال السياسية المعاصرة له والسخط السائد بين الأخيار والعامة .

وكل من الكتابين السابع والثامن يتناول موضوع الفسق واللواطة .

أما الكتابان التاسع والعاشر فيشملان موضوعات متعددة ومتباينة مثل حديثه عن بيت للدعارة[٦٦] ، وحديث عن قواعد المصطلحات الفنية[٦٧] ، وقواعد الهجاء الصحيح[٦٨] . وبه أيضًا هجوم على شخصيات أدبية معينة وهو ما أوحى إلى برسيوس بمقدمة قصيدته الأولى .

ويشتمل الكتاب الحادى عشر على نوادر عن شخصيات عامة معاصرة أو قريبة من المعاصرة مثل أوريليوس كوتا قنصل عام ١٤٤ ق.م. وقد وصفه لوكيليوس بأنه محتال قديم وله ابن بدين وغبى[٦٩] ؛ كما يصف لوكيليوس المخنث كوينتوس أوبيميوس قنصل عام ١٥٤ ق.م ووالد المرتشى الغادر الذى سحق بضراوة أنصار جايوس جراكوس ، وهو قنصل عام ١٢١ ق.م. ثم انتهى به المطاف إلى النفى بسبب قبوله رشوة من يوجورثا[٧٠] ؛ ولا ندرى إن كان لوكيليوس قد أفرد لكل نادرة من هذه النوادر قصيدة بأكملها أم أنها جاءت فى سياق الحديث العام .

أما الكتاب الثانى عشر فيتناول تاريخ التراجيديا ، ويتناول الكتاب الثالث عشر الإسراف فى إعداد الولائم ؛ وأما الكتاب الرابع عشر فعن رحلة سكيبيو إلى الشرق ١٤٠ – ١٣٨ ق.م . ويهاجم الكتاب الخامس عشر بعض النقائص مثل الجشع والغضب والاعتقاد فى الخزعبلات . أما الكتاب السادس عشر فهو عن شئون لوكيليوس

العاطفية ؛ ويتناول الكتاب السابع عشر قصة أوديسيوس وزوجتـه الوفيـة بنيلوبى . أما الكتاب الثامن عشر فيؤكد على عدم جدوى المبالغة فى امتلاك الأشياء المادية . ويتناول التاسع عشر ظاهرة عدم الرضا بالقدر Μεμψιμοιρια وهو ما أوحى لهوراتيوس بقصيدته الأولى من الكتاب الأول من الساتوراى : أما الكتاب العشرون فهو عن وليمة جرانيوس تاجر المزادات على شرف التريبيون لايليوس ليكينيوس كراسون والتى اتسـمت بالإسـراف الشـديد كـمـا اتسم المضـيف بقلة الذوق ، وهذا مـا أوحى إلى هوراتيوس بوصف وليمة ناسيديوس وما أوحى لبترونيوس بوليمة تريمالخيو ؛ وبالإضافة إلى هاتين المجموعتين الرئيسيتين كانت هناك مجموعة ثالثة هى الكتب من ٢٢ – ٢٥ ولكن للأسف لم تشر إليها أى من المصادر التاريخية ومن ثم لا ندرى شيئًا عنها .

ولعله من المفيد أن نسـوق بعضًـا من الشذرات المتبقية من هذه الكتب الثلاثين والتى يبلغ عددها ألفا وثلاثمائة بيت فقط لا غير ، ومعظمها عبارة عن بيت واحد أو بيتين والقليل منها يتألف من ثلاثة أبيات أو أكثر ، وثمة شذرة واحدة تتألف من ثلاثة عشر بيتًا . ومن الأفضل أن نبدأ بها لأنها تعطى فكرة أوضح عن أفكار لوكيليوس وأسلوبه فى عرض تلك الأفكار ، إذ يقول :

إن الفضيلة ، يا ألبينوس ، هى تقدير القيمة الحقيقة
للأشياء والقدرة على التأمل فيها وفى الحياة التى نحياها ؛
إن الفضيلة هى معرفة ما يخص الإنسان والأمور التى سيتعامل معها ؛
إن الفضيلة هى معرفة الصالح المفيد للإنسان والذى هو مشرف ،
ما هو خير وما هو شر أيضًا ، الذى هو عديم الفائدة وما هو مخز ومشين ؛
إن الفضيلة هى معرفة الغاية التى يجب أن نسعى إليها ووسيلة تحقيقها ؛
إن الفضيلة هى القدرة على الحفاظ على قيمة الثروة :
إن الفضيلة هى العطاء ، ذلك الشيء الذى هو نفسه جدير بالاحترام .
وهى تجنب العدو والخصم والأخلاق السيئة
وهى على العكس مصاحبة الأخيار واتباع الأخلاق الحميدة ،
من النبل أن تعمل من أجل هؤلاء وأن تحبهم وأن تحيا صديقًا لهم ،
ثم خير الآباء ، ثالثًا وأخيرًا خيرنا نحن(٧١) ،

وثمة شذرة أخرى من سبعة أبيات يصف فيها أحوال الرومان المعاصرين له قائلاً:

الآن فى الحقيقة من الصباح وحتى المساء يوم العطلة ويوم العمل
الشعب كله سواء أكان من العامة أم من أعضاء السناتوس
يلقون بأنفسهم جميعًا فى السوق العامة ولا يغادرونها إلى أى مكان ؛
الجميع يكرسون أنفسهم لاهتمام واحد ويتفوهون
بالكلمات بحذر قدر المستطاع ، ويتشاجرون بخبث
ويتصارعون بتملق وينعت كل منهم نفسه بالرجل الطيب
ويدبرون المكائد كما لو كان الجميع أعداء للجميع(٧٢) .

وشذرة من ثلاثة أبيات ينتقد فيها نقيصة خطيرة من النقائص التى كان يعانى منها بعض معاصريه الجشعين الذى رماهم بالحمق إذ يقول :

الجشع لا ينزع أبداً من إنسان أحمق
فإنك تنزع روحه أسرع حتى
ولو قتلته هو نفسه(٧٣) .

ويقول لوكيليوس واصفًا إحدى رحلاته :

لكم تقت كثيراًمن قبل ؛
أن ترى البوغاز وميسانا وأسوار ريجيوم
وبعدها جزيرة ليبارا ومعابد ديانا لينة الجانب(٧٤) .

وطوال هذه الرحلة كان يدون المسافة التى قطعوها ، وقد وردت ملاحظاته هذه فى رسالة بعث بها إلى أحد أصدقائه إذ يقول له :

عندما تتاح لك الفرصة فسترى ضعف الخمس وثمانين
ومائتين وخمسين (ميلا) من كابوا(٧٥) .

كما نجد فى أشعار لوكيليوس إشارات إلى سيرته الذاتية ، فنجده مثلاً يمتدح شعره إذ يقول متفاخراً :

أنا الإنسان الذى عهدت إليه ربات الشعر بأقفالها(٧٦) .

وبعد أن ضمن إلهام ربات الشعر اللاتيني *Camenae* وتحققت له مكانة مرموقة في الشعر اللاتيني ، نجده يتوق إلى إلهام ربات الشعر الإغريقي *Musae* ، إذ يقول في إحدى شذراته :

كما تتوق نفسي للارتواء من ينابيع ربات الشعر(٧٧) .

ويقول لوكيليوس واصفًا أسلوبه :

أنا من أنظم الشعر المرتجل(٧٨) .

وفي شذرة أخرى يقول :

إلا أنني أحاول على نحو سريع أن أكتب بكلمات قليلة(٧٩) .

وقد أبدى لوكيليوس اهتمامًا واضحًا بالخيول فنجده يقول في إحدى شذراته :

ما أعظم صهيل الفرس وركوبه(٨٠) .

وفي شذرة أخرى يقول :

تكبح جماح عربتك وخيولك كما يفعل السائق الماهر دائمًا(٨١) .

وثمة شذرات كثيرة تتحدث عن موضوع من أهم موضوعات الساتورا وهو وصف الولائم التي كان الرومان ينفقون عليها ببذخ بعد أن هبطت عليهم ثروات وخيرات العالم القديم . وبعدما بلغ الإسراف مداه اضطر المسئولون إلى إصدار قانون يحدد كمية الطعام التي تقدم في الولائم وطبق عام ١٢٩ ق.م(٨٢) . ونجد إشارة إلى هذا القانون في إحدى شذرات لوكيليوس إذ يقول :

فلنتجنب قانون ليكينيوس(٨٣) .

وفي شذرة أخرى نجد كلمتين ولكنهما تحملان الكثير ، فهاتان الكلمتان هما :

مئات الولائم(٨٤) .

وفي شذرة ثالثة يقول :

لأنك تفضل الإنفاق والولائم على الطعام البسيط(٨٥) .

وشذرة رابعة يقول :

مؤن ضخمة استهلكت ونفذت في وقت قليل(٨٦) .

وفى شذرة خامسة يشير لوكيليوس إلى الطعام البسيط الذى أصبح يراه الرومان تافها إذ يقول :

المشهيات مثل الهندباء أو بعض الأعشاب من هذا القبيل
وحساء أسماك الرنجة ، إنه جيد ، لكن هذا الطعام تافه(٨٧) .

هذا الطعام التافه كان هو طعام الرومان الأوائل وما زال طعام أهل الريف البسطاء الذين كان يسعد لوكيليوس بتناول الطعام معهم من وقت لآخر هربًا من صخب روما ، وكثيراً ما كان يصطحب صديقيه سكيبيو ولايليوس إلى الريف ليمرحوا بعيداً عن الرسميات ، وقد سجل لنا لوكيليوس إحدى هذه اللحظات فى أشعاره إذ يقول فى إحدى شذراته :

إنهم يثرثرون ، والريفى الأبله يشترك معهم فى حديث واحد(٨٨)

وفى شذرة أخرى يقول :

هؤلاء حملوا أمامهم أسماكا ضخمة كهدية لى
عددها ثلاثين(٨٩) .

ولابد أن يكون «هؤلاء» من أهل روما لأن السمك كان من الأطعمة العالية التكاليف وخاصة عندما توصف بأنها ضخمة وأن عددها ثلاثين سمكة ، ومن الأطعمة الشهية التى يقدمها الرومان فى ولائمهم الطيور وخاصة السمينة التى نجد لها ذكراً فى الشذرة التالية :

بالإضافة إلى هذا رتب أن يحضروا ما يريده كل شخص
فكانوا يحضرون لهذا ضروعًا وطبقًا من (الطيور) السمينة(٩٠) .

وأخيراً يختم الحديث عن الولائم بنصيحة يوجهها لوكيليوس للمسرفين قائلاً :

ولتعلم جيداً أن مرضًا مهلكًا للبشر
يوجد فى النبيذ عندما يسرف الإنسان فى إكرام نفسه(٩١) .

أما الخاصية التى اشتهر بها لوكيليوس وهى ذكر الشخص المهجو بالاسم فنجد أمثلة عليه فى الشذرات التالية :

على العكس

كما (جلب) لنا هوستيليوس ومانليوس الأعرج الدمار والخراب(٩٢)
أسيليوس الشرير يعارض سكيبيو العظيم
هذا التعس الذى كانت خمس سنواته كرقيب سيئة(٩٣) .
جايوس كاسيوس ، رجل الأعمال هذا ، الذى نطلق عليه
زعيم العصابة ، النشال واللص ؛ هذا الذى جعله توليوس كوينتوس
الواشى وريثا (له) ، و (أصبح) كل الآخرين مدانين(٩٤) .
يمكنك أن تصف يد موسكون النزاعة إلى السرقة(٩٥) .

كما نجد عند لوكيليوس إشارة إلى الحرب الضروس التى قادها صديقه سكيبيو ضد هانبيال العدو اللدود للرومان والذى يقول عنه :

على هذا أأكد أن ذلك الثعلب العجوز البائس
هانبيال وافق(٩٦) .

أسداً
مريضاً ومنهكاً(٩٧) .

وهو أكثر الأعداء نبلاً فى حرب شرسة ضروس(٩٨) .
أيها الحلفاء ، لقد انتصرنا بعد أن خضنا معركة عظيمة(٩٩) .

وبعد أن اعتلت صحة لوكيليوس بدأ يشير إلى هذا فى أشعاره إذ يقول :

حينئذ طاردتنى الحمى وأسرتنى الآلام(١٠٠) .
فانّوس وحده هو الذى كان يعودنى فى كربى الشديد ؟
عندما كنت فى قمة الحزن بعد اكتشافى سوء حالتى الصحية(١٠١) .
يقول كل الفلاسفة الطبيعيين إن الإنسان مكون
من روح (نفس) وجسد(١٠٢) .
فمن تعتل نفسه نرى أثر هذه العلة على جسده(١٠٣) .
وعندئذ يعوق الجسد المنهك بالآلام النفس(١٠٤) .

ونجد أيضاً من شذرات لوكيليوس بعض الحكم التى ساقها لنا مثل :

يجب ألا تفعل أبداً ما تريد(١٠٥) .

من تعرفه يعرف كل وصماتك وأسرارك(١٠٦) .

بقدر ما تملك يكون مقدارك(١٠٧) .

أيا هموم البشر ! كم هى دنيا غرورة(١٠٨) !.

أما المرأة(١٠٩) فقد أولاها لوكيليوس اهتماماً كبيراً يتضح من الشذرات التالية :

حيث أنه إذا لا تستطع أية امرأة أن تكون ذات جسم صلب

فإن قوتها تكمن فى ذراعها الرقيق

ويدها (التى) تغوص فى حلمة مرضعة من ثدييها(١١٠) .

أن يقترب غير معاقب من أشبال لبؤة غاضبة(١١١) .

رجل ورث زوجته بوصية حماماً بأكمله ومخزناً(١١٢) .

حالماً أطلب عفوها ، حالماً أهدئها ، حالماً أتقرب إليها ، حالماً أدعوها غاليتى(١١٣) .

عندما يحضر عبيدى الصغار إلى ، أن أدعو ربة البيت (أمامهم) غاليتى(١١٤) ؟

فليحفظها (الإله) ويمنحها موفور الصحة وأتمها(١١٥) .

إذا رأيت زوجة خائنة (فسترى حتماً) عائلة بائسة وبيتاً مدنساً(١١٦) .

عندما يكون عندها «مشوار» فى مكان ما تختلق سبباً للخروج .

إما عند الصائغ أو عند أمها أو قريبة أو صديقة(١١٧) .

عندما تكون معك فأى شىء يكون كافياً ، أما إذا ما ظهر رجال

غرباء فسرعان ما تبدى جديلتها وعباءتها وحزامها(١١٨) .

الصوف وكل عملها يتلف وتعفن العثة يمزق كل شىء(١١٩) .

امرأة تأمل فى حرمانى من الكأس ومن الأطباق الفضية ،

ومن الشال ومن المرآة العاجية[١٢٠] .

إذا طلبت منى قدراً من الذهب ، فلن أعطها مثله من الحديد[١٢١] .

اللائى سيطلبن أقل وسيتصرفن بطريقة أكثر ملاءمة وبدون فضيحة[١٢٢] .

جففى دموعك ولتتضرع إلى الآلهة بالبخور[١٢٣] .

بعد أن نعترف بذنبنا ، أيسمح للبغايا (العيش) بلا عقاب ؟

الرجال أنفسهم وبمحض إرادتهم يجلبون لأنفسهم هذا العنت وهذه المشقة ،

إذ يتخذون زوجات وينجبون الأطفال الذين من أجلهم يفعلون هذا[١٢٤] .

هكذا من أجل طفل أتصرف بحماقة وأتمم المهمة[١٢٥] .

وبعد هذا الاستعراض السريع لبعض من شذرات لوكيليوس يتضح لنا مدى اتساع مجال موضوعاته وتعبيراته ومدى قوة وحيوية وصفه ، ومدى صراحته فى النقد؛ مما يجعل فقد أشعاره أكبر خسارة لتاريخ روما الأدبى[١٢٦] . إن واقعية حياة الرومان من حوله هى التى أدت إلى هذا التنوع المفعم بالحيوية فى موضوعاته ، فقد ارتفع صوته العاقل المرح لكى ينقذ جيله من ذلك الفيضان المتزايد من الفساد والتقلب والتهديد بترك الكنوز الموروثة . وقد صدرت نبرات تحذيره عن مفكر اختلطت عنده عناصر الثقافة الأكاديمية بالرواقية ؛ مما أدى إلى سعة فى الأفق أنقذته من التحذلق وجعلته حراً فى سخريته ؛ ونظراً إلى أن الأسلوب اللاتينى لم يكن قد اكتمل بعد ، فإن أسلوب لوكيليوس لم يتميز ببراعته ، خاصة وأنه كان يكتب بلغة الحديث اليومى الأنسب لفن الساتورا ؛ بيد أن لوكيليوس أضاف إسهامه الشخصى فى الأدب اللاتينى بدراسته لمبادىء الأسلوب وباتباعه لطريقة واضحة فى التعبير فجاءت أشعاره أقرب ما تكون إلى الأحاديث *sermones* التى سار هوراتيوس على نهجها .

ولكن قبل أن ننتقل إلى هوراتيوس لابد لنا من التعرف على موقفه من لوكيليوس ، الذى أشار إليه فى ثلاث قصائد : أولها هى القصيدة الرابعة من الكتاب الأول من الساتوراى والتى يقرر فيها أن لوكيليوس سار على نهج أقطاب الكوميديا القديمة وهم يوبوليس وكراتينوس وأريستوفانيس فى مهاجمتهم للشخصيات والأفعال الشائنة مع تغييره للوزن، ويؤكد على أن لوكيليوس كان ثاقب الفكر ولكنه كان قاسياً فى تعبيراته ،

وكان سريعًا جداً في الكتابة إذ كان يمكنه أن ينظم مائتي بيت في الساعة وهو واقف على قدم واحدة ، ولا عجب في هذا إذ كان يتدفق بسرعة النهر الجارف ، وأشعاره قريبة جداً من النثر مثلها في ذلك مثل ساتوراى هوراتيوس . ويؤكد في القصيدة العاشرة من نفس الكتاب الأول أيضًا على خشونة لوكيليوس فهو أشبه ما يكون بشخص يؤلم مدينة روما بشدة بوضعه الملح على الجرح ، ويا له من ملح ، إنه ملح آتيكي ! ويعجب من خلط الكلمات اللاتينية بالإغريقية ويتساءل هوراتيوس : ألم تكن تكفيه اللاتينية ؟ ويضيف قائلا بأنه لو فعلها شخص في عصره لكان مثل من يحضر الخشب إلى الغابة أو كما نقول نحن كمن يبيع الماء في حارة السقايين ، إذ أن الإغريقية على عهد هوراتيوس أصبحت منتشرة انتشاراً واسعًا في روما ، ولذلك فقد تخلص هوراتيوس من قرض الشعر بالإغريقية ؛ ورغم انتقاد هوراتيوس للوكيليوس إلا أنه يعترف بأنه لا يبارى مبدع فن الساتورا ، ويتساءل أليس هناك أخطاء لهوميروس ؟ ألم ينتقد لوكيليوس إنيوس نفسه ؟ ويضيف قائلاً : إنه لمن العدل أن نسأل أنفسنا عندما نقرأ لوكيليوس : هل نلومه على افتقاده للصقل والاتساق ؟ ويجيب قائلاً : أعتقد أنه لو كان من عصرنا الأغسطي لكان قد بذل جهداً أكبر في تهذيب أشعاره ؛ ويؤكد هوراتيوس في القصيدة الأولى من الكتاب الثاني من الساتوراى أنه سعيد جداً باتخاذه لوكيليوس أنموذجًا له ؛ فهوالشاعر القديم الرائع الذي يفشي أسرار حياته الشخصية في كتاباته التي كانت أشبه بالصورة المرسومة ، ويتساءل هوراتيوس : أليس من الخطر أن يكتب المرء الساتورا(١٢٧) ؟ ويجيب بأن لوكيليوس لم يجد الأمر كذلك واستمر في تعرية الرذائل ، وعاش حياته صديقًا للفضيلة ولأصدقاء الفضيلة ، ومن ثم استمتع بحياته في روما(١٢٨) ؛ وقد تعلم هوراتيوس من لوكيليوس الذي كان يراه أفضل منه في الوضع الاجتماعي وفي الموهبة أيضًا ، تعلم منه أن يصاحب العظماء .

خلاصة القول أن هوراتيوس كان يعي جيداً نقاط ضعف لوكيليوس ومع ذلك كان معجبًا به وكان يكن له كل الاحترام والتقدير ، مثلما قدره شيشرون ، وكثيراً ما اقتبس منه لأنه كان واسع المعرفة ومتحضراً ***doctus et perurbanus*** على حد تعبير شيشرون(١٢٩) ، وظلت أشعار لوكيليوس تقرأ وتدرس طوال عصر الجمهورية ، بل امتد تأثيره المباشر إلى عصر الإمبراطورية ليلهم كلا من برسيوس ويوفيناليس بأفكاره الرائدة وسماته الأربعة التي أعجب بها كوينتليانوس وهي : الثقافة والصراحة والجدة والظرف .

الباب الرابع

هوراتيوس

ولد كوينتوس هوراتيوس فلاكوس ***Quintus Horatius Flaccus*** فى فينوسيا ***Venusia*** بجنوب إيطاليا عام ٦٥ ق.م[١] ؛ وكان أبوه مولى بالعتاق وينتسب إلى قبيلة الهوراتيين التى كانت تسيطر على بلدته، وكان يعمل بجباية الضرائب. ونستمد معلوماتنا عن حياة هوراتيوس وأبيه من مصدرين رئيسيين هما : سويتونيوس[٢] وأشعار هوراتيوس نفسه وبالتحديد الرسالة العشرون من الكتاب الأول من الرسائل ، والقصيدة السادسة من الكتاب الأول من الساتوراى ؛ وخاصة الأبيات ٦ ، ٤٥ ، ٤٦ . واعتماداً على هذين المصدرين أعاد أندرسون[٣] صياغة حياة هوراتيوس كالآتى : ولد هوراتيوس فى الثامن من ديسمبر من عام ٦٥ ق.م. بعد ربع قرن من الحروب الأهلية فى إيطاليا ؛ وربما يكون أبوه قد استرق إبان تلك الحروب الطاحنة لعام أو عامين ثم أعتق بعد صدور العفو العام ومُنح المواطنة الرومانية . ويوضح اعتزاز هوراتيوس بموطنه فينوسيا أن أباه كان إيطاليا ومما يزيد الأمر تأكيداً أنه كان يعمل بجباية الضرائب ***Coactor***[٤] ؛ كما أن شدة إعجاب هوراتيوس بفضائل أبيه وجديته واجتهاده وسمعته الطيبة يدل على أنه عاش فى إيطاليا سنوات طوال ، إن لم يكن قد ولد بها ؛ إذ أن أخلاقه تتفق والمعايير الأصيلة ؛ وعندما نزح إلى روح لم يكن يطمح فى استغلال فرص الكسب التى كانت متاحة آنئذ ، وإنما كان يرغب فى توفير أفضل تعليم لابنه ؛ أما والدته فلا يذكر عنها شيئًا ، فربما تكون قد توفيت عقب ولادته مباشرة أو بعدها بوقت قصير بحيث لا يذكرها ومن ثم لا يأسف على رحيلها ، فى حين أنه يتذكر طفولته فى فينوسيا ويشير إلى ذكرياته مع الفلاح أوفيللوس ***Ofellus*** الذى تذكره بعد ثلاثين عامًا[٥] ، ويتذكر انتقاله إلى روما حوالى عام ٥٨ ق.م. بينما كانت الجمهورية تسير نحو

مصيرها المحتوم ؛ وهناك يتتلمذ على يد أوربيليوس *Orbilius* وهو فى الثانية عشرة من عمره لمدة عشر سنوات ؛ ويحكى لنا أن معلمه كان فظًا ولا يتردد فى استعمال العصا[٦] ؛ كما يروى لنا تفاصيل مهمة عن أيام دراسته إذ يذكر لنا أن أباه لم يدخر وسعًا فألبسه زى عليه القوم وخصص له عبيدًا لخدمته[٧] ومع ذلك كان يرتدى هو نفسه ملابس أقل من ملابس العبيد[٨] ، وكان هذا يسبب لهوراتيوس الهم والغم والصراع النفسى العنيف ؛ ولكن بعد عشرين عامًا عندما أصبح صديقًا لميكيناس تغير الوضع تمامًا وأصبح ينظر إلى أبيه بإعجاب شديد ووصفه بأنه أبعد الناس عن الفساد *Incorruptissimus* وهذه الصفة لم تستعمل من قبل ، ولكن هوراتيوس أراد بهذا التعبير الجديد أن يؤكد اعتزازه بذكرى أبيه الذى ساهم في هذا النجاح الذى يصفه عام ٣٥ ق.م. فهو يخفر بأن أباه كان فقيراً ولكن شريفًا ، ولذلك فهو يستحق هذه الصفة ومعها أيضًا *optimus* ، فهوفى نظره ليس فقط أشرف الناس ولكنه أيضًا أفضلهم ، فهو بذلك يكون قد تحرر من عقد الشعور بالنقص التى كان يعانى منها فى طفولته وأصبح فعلاً هوراتيوس الحر *Horatius Liber* .

ويصف هوراتيوس الحياة المدرسية عند نشأة المدارس ، كما يشير إلى فضل أبيه عليه قائلاً : «إذا كانت حياتى طاهرة نقية ، وإذا كان أصدقائى يحبوننى ، فالفضل فى ذلك كله يرجع إلى أبى ، إنه لم يكن غنيًا لأن ضيعته كانت ضيقة متواضعة ، ولم يشأ أن يرسلنى إلى مدرسة فلافيوس تلك المدرسة التى كان يلتحق بها شبان المدينة ، وخاصة أبناء الأثرياء والعظماء وألواحهم وحقائبهم معلقة على الذراع الأيسر ، وكانوا يدفعون أجورهم المدرسية عن ثمانية أشهر فى السنة ، ولكنه أخذنى معه وأنا طفل إلى روما لأتعلم البلاغة والفلسفة التى كان يرغب أعضاء السناتوس والفرسان أن يتعلمها أبناؤهم .... وقد كان يقوم بنفسه بالإشراف على جميع أعمالى ودراستى .....»[٩] .
من هذا يتضح لنا أن التعليم كان مكلفًا جداً وأن التلاميذ كانوا يدفعون مصاريف المدرسة شهريًا وأن الدراسة كانت تستمر ثمانية أشهر فى السنة ، وأن راغب العلم كان عليه أن يتوجه إلى روما لتعليم البلاغة والفلسفة ؛ والأهم من هذا وذاك هو تأكيد هوراتيوس على دور أبيه المهم جداً رغم أنه لم يكن غنيًا ، فقد بذل قصارى جهده حتى يحصل ابنه المعرفة التى كان يريدها أعضاء السناتوس والفرسان لأبنائهم وليس أبناء الأقاليم ،

كما كان يشرف بنفسه على دراسته . وهو نموذج رائع للأب الرومانى الأصيل الذى كان يهتم اهتماماً بالغاً بتربية ابنه وتعليمه على أعلى مستوى .

وبعد انقضاء عهد التلمذة رحل إلى أثينا[١٠] وسار إلى الأكاديمية يبحث عن الحقيقة بين أشجارها[١١] ؛ وبينما هو منكبًا على دراسته بلغته أنباء مقتل يوليوس قيصر ، وقدم بروتوس فى نفس العام إلى أثينا[١٢] ؛ وانضم إليه هوراتيوس الذى كان متحمساً للجمهورية وأصبح ضابطًا بالجيش رغم امتعاض رفاقه من النبلاء[١٣] ؛ وهزم الجيش الجمهورى وانتهى عمل هوراتيوس به وصودرت أملاك والده وواجه ظروفًا صعبة ؛ وبعد أن نال العفو من الفريق المنتصر عمل ككاتب للرقيب المالى (الكوايستور) ليكسب قوته ، وظل على هذه الحال إلى أنه قدمه صديقاه فرجيليوس وفاريوس إلى مايكيناس نصير الأدباء عام ٣٨ ق.م. وبالتالى اتصل بأوكتافيانوس (أغسطس) نفسه وتحسنت أحواله تدريجيًا إلى أن منحه مايكيناس عام ٣٣ ق.م. مزرعة على التلال السابينية وفرت له الأمان وأعادته للكتابة مرة أخرى[١٤] ، وانشد قائلاً :

هذا ما تمنيت ، قطعة أرض ليست بالكبيرة
بها حديقة وبالقرب من البيت فنافورة ينساب منها الماء ،
وفوق كل هذا غابة صغيرة ، لقد حققت لى الآلهة
ما هو أكثر من ذلك ، إننى راض ، ولا أطلب أكثر من هذا ،
يا ابن مايا ، فقط أدم على هذه النعم مدى الحياة .
إذ لم أزد ثروتى بأساليب سيئة ،
ولا أنوى أن أنقصها بالإسراف أو الإهمال
وإذ لم أتمن شيئًا سخيفًا من الأشياء الآتية : آه لو أضيف إلى ذلك
الركن القريب الذى يشوه شكل مزرعتى الصغيرة !
آه لو دلنى الحظ على جرة مملوءة بالنقود ، مثل ذلك
الذى اشترى الحقل الذى اعتاد أن يعمل
به أجيراً بعد أن عثر على كنز ، لقد أصبح ثريًا بفضل الصديق
هيركوليس ! إذا كان ما عندى يجعلنى ثريًا شاكراً ، فإننى أتوجه إليك بهذا الدعاء

اجعل ماشيتى سمينة ، وإلى جانب هذا احفظ لى
موهبتى ، وكن كما تعودت ، حارسى الأكبر !
وعلى ذلك عندما انتقلت من المدينة إلى حصنى على الجبال
ما الذى أمنحه الشهرة فى ساتوراى عن طريق الموساى الواقعية ؟
هنا لا يدمرنى الطموح الزائد ولا رياح الجنوب ثقيلة
ولا الخريف قارس حتى يكون نافعًا للبيتينا القاسية
يا أبا الفجر ، أو يا «يانوس» إن كان وقع هذا أفضل على أذنيك ،
فأنت الذى يبدأ منه الناس أعمالهم الأولى ومشاق الحياة
(هكذا شاءت الآلهة) أن تكون أنت بداية أغنيتى
إنك تستعجلنى فى روما كى أضمن (مكانى) : هيا حمس نفسك ،
حتى لا يستجيب أحد قبلك لأى مطلب
سواء عندما تجتاح رياح الشمال الأرض أم عندما
يجر الشتاء اليوم الثلجى بدورة بطيئة ، على أن أذهب
بعد ذلك ماذا يضيرنى ، بعد أن أقول بلهجة واضحة وأكيدة
يجب أن أصارع الحشد وأن أصيب من يبطىء
«ماذا تريد لنفسك أيها المجنون وإلى ما تسعى ؟» هكذا يهاجمنى وغد
بلعناته الغاضبة» . ستسحق كل شىء يعترضك ،
إذ كنت تسرع عائدًا إلى مايكيناس وأنت تفكر فيه» .
إن هذا يسرنى وإنه كالعسل ، فلن أنكره ولكن بمجرد أن
أحضر إلى (تل) أسكويلياس الكئيب ، مائة هم من هموم الآخرين
تقفز إلى رأسى بالأضافة إلى همى
«روسكيوس يرجوك أن تقابله غدًا قبل السابعة عند الحائط المقدس»
«وبشأن أمر عام هام وجديد يرجونك الكتبة ،

يا كوينتوس أن ترفع تقريراً اليوم»
«هل ختم مايكيناس هذه الأوراق ؟»
إذا قلت «سأحاول» فسوف تستطيع إذا أردت ، يقول بإصرار .
العام السابع أو أقرب إلى الثامن قد مر ،
منذ أن بدأ مايكيناس يتخذنى واحداً من أصدقائه ،
كمجرد شخص يركب معه العربة
عندما يرغب فى القيام برحلة ، ويسر لى بتفاهات
من هذا النوع : «كم تكون الساعة ؟» هل الدجاجة الثراقية ند لسيروس ؟
«صقيع الصباح يقرس الآن غير الحريصين بقدر كاف» .
وتُصب مثل هذه الأحاديث جيداً فى أذن غير كتوم للسر .
طوال هذا الوقت ، كل يوم وكل ساعة
كان صاحبنا هدفًا للحسد ؛ لقد شاهد الألعاب معه
لقد لعب فى الساحة . «آه يا بن فورتونا» . (يقولوها) الجميع .
إشاعة باردة تنطلق من منبر الخطباء إلى مفترق الطرق :
ويستشيرنى كل من يقابلنى : «أيها الفاضل ،
لابد أنك تعرف ، إذ أنك قريب من الآلهة
ألم تسمع شيئًا عن الداكيين ؟» «حقا لا شىء»
كيف ستظل دائمًا متهكمًا «فلتلعننى كل الآلهة ،
إن (كنت أعلم) شيئًا» ماذا ؟ الأرض التى وعد
قيصر بمنحها للجنود ستكون فى صقلية أم فى إيطاليا ؟»
عندما أقسم بأننى لا أعرف شيئًا ، يتعجبون
حيث أننى ولا شك إنسان ذو صمت واضح وعميق
ويضيع يومى بين هذه التفاهات دون أن أحقق شيئًا .

يا ريف متى أراك ومتى سيُسمح لي
بالكتب القديمة طوراً ، وبالنوم وساعات الكسل طوراً آخر
وأن أعيش النسيان البهيج للحياة المضطربة
آه متى تقدم لى فاصوليا فيثاغورس مع
الكرنب المغموس فى شحم الخنزير السمين
آه أيتها الليالى ويا أيتها الولائم المقدسة التى أتناولها وأصدقائى
أمام الإله الحارس لبيتى وأطعم عبيدى الجريئين
بالوجبات الشهية ، حسب رغبة كل شخص ،
يشرب الضيف كؤوسًا مختلفة الأحجام ، متحرراً
من القوانين المجنونة ، أى رجل قوى يحتسى (الخمر)
سواء من الكؤوس الفخمة أم من الكؤوس العادية لابد وأن ينتشى
هكذا يبدأ الحديث ، ليس عن فيلات ولا عن بيوت الآخرين
ولا عما إذ كان ليبوس يرقص بطريقة سيئة أم لا ، ولكننا نناقش
ما يعنينا أكثر ويكون الجهل به عيب (مثل)
الثروة أم الفضيلة هى التى تجعل البشر سعداء ؟
وما الذى يجذبنا نحو الصداقة ، المصلحة أم الاستقامة ؟
وما هى طبيعة الخير ، وما هى ذروته ؟
من وقت لآخر يثرثر جارنا كرفيوس بقصص العجوز الخرافية
والتى تلائم المناسبة ؛ فإذا مدح شخص ثروة أريلليوس
متجاهلاً متاعبه ، فسوف يبدأ قائلاً : «ذات مرة
استقبل فأر ريفى فأراً حضريًا فى حجرة الفقير ،
المضيف العجوز يرحب بصديقه القديم ،
ورغم أنه متقشف وحريص على مخزونه إلا أنه

يفرج عن نفسه من أجل حسن الضيافة ؛ لماذا كل هذا ؟
إنه لا يتذمر من حب البازلا المتميز ولا من الشوفان الطويل
إذ قدم (لضيفه) العنب الجاف (الزبيب) الذى يحمله بفمه وقطع صغيرة
من شحم خنزير سبق قضمها ، إذ أنه يود بهذه الوليمة المتنوعة
أن يتغلب على ازدراء ضيفه الذى يذوق بالكاد كل قطعة بسنة
متعجرفة بينما رب البيت ، وقد تمدد على قش هذا العام
يأكل الحنطة والزوان تاركًا أفضل الطعام لضيفه .
أخيراً صاح الحضرى فى هذا قائلاً ما الذى يبهجك يا صديقى
فى أن تحيا على قمة غابة شديدة الانحدار ؟
ألا ترغب فى تفضيل البشر والمدينة على الغابات القفراء
ارحل ، وثق بى رفيقًا ، بما أن كل من على وجه الأرض
يحيا حياة فانية ، وليس ثمة مهرب
سواء لكبير أم لصغير (من الموت) ، لهذا ياسيدى الفاضل
عش سعيداً فى رغد ، طالما أن الظروف المحيطة تسمح بذلك
عش متذكراً أن حياتك قصيرة ؛ عندما قيلت هذه الكلمات
أثرت فى الريفى ، الذى قفز من منزله ، ومن ثم
تقدم الاثنان فى سيرهما حسب الاتفاق ، آملين
أن يتسلقا أسوار المدينة ليلاً . والآن يمتد
الليل إلى مسافة نصف السماء ، وإذ يطأ كلاهما
قدميه فى بيت ثرى ، حيث تتلألأ الأغطية
المصبوغة باللون القرمزى على الأرائك العاجية ،
وألوان شتى (من الطعام) تبقت من وليمة كبيرة
تلك التى دخلت بالأمس فى سلات مكومة بعيداً

وهكذا بينما وضع (الحضرى) الريفى على مفرش قرمزى
وقد شمر عن ساعديه وأخذ يجرى كما لو كان مضيفًا
وأمسك بالأطعمة وبدأ يؤدى نفس المهام التى يقوم بها
العبيد الذى تربو بالمنزل ، متذوقًا كل شىء يقدمه
أما ذاك فمستلقيًا يستمتع بقدره المتغير ويحيا
حياة الضيف السعيد بين تلك النعم ، إذ فجأة
بارتطام عنيف للأبواب يطرحهما أرضًا من فوق الأرائك
فجريًا مذعورين فى كل أنحاء الغرفة ، وبذعر أكبر
هرعًا لاهثين بمجرد أن دوى البيت الشاهق
بنباح الكلاب المولوسية عندئذ قال الريفى : «لا حياة لى
أبدًا بهذه الطريقة ولتبقى معافًا ؛ فالغابة وجحرى
الآمن من المخاطر سوف يسرى عنى بالبيقة البسيطة[١٥] .

هذه هى الترجمة الحرفية لإحدى روائع الأدب اللاتينى التى نظمها هوراتيوس وهو فى قمة السعادة بعد أن تحققت كل أمانيه بانضمامه إلى حلقة مايكيناس الذى منحه الأمان والاستقرار ، ثم منحه أيضًا مزرعة كان يحلم بها وأصبح بحصوله عليها فى مأمن من صروف الدهر ، وتحولت حياته إلى نعيم مقيم ملؤه الدعة والهدوء ، ويصف حياته فى روما بأنها كالعسل ، فما أسعده بصحبة مايكيناس وبتلك الحظوة التى يحسده عليها الآخرون ، ولكن ما يكدر صفو حياته هو إيقاع المدينة السريع وازدحامها .

ونجده فى هذه القصيدة يتحدث عن حياته الشخصية ، إذ امتزج أدبه بتاريخه وسيرة حياته بحيث أننا لا نجده مرآة لنفسه فى شتى أطوار حياته فحسب ، بل أنه تسجيل لكثير من الحقائق والدقائق التى عرضت له والتى يجعل منها مادة أدبية تقرب بينه وبين قارئه وتنشأ بينهما رابطة وألفة وثيقتان ، إذ يشعر القارىء وكأنه معه وهو يعانى من السرعة الملهثة فى روما ، فما أن يخرج من بيته حتى يتلقفه العمل ويشق

طريقه بصعوبة وســط الزحام ، ثم يغــرق فى الأعمال الروتينيــة التى تنهال عليه ، ولا يمكنه تفادى الأسئلة الملحة من جانب من يعتقدون أنه عليم ببواطن الأمور . ومع ذلك فهو سعيد بالإقامة فى مثل هذه المدينة ويرى أنها كالعسل ؛ كما يرى فى الريف المكان الهادىء حيث يستريح المرء من صخب المدينة ، وحيث يجد الإيقاع الرتيب ليلتقط أنفاسه اللاهثة التى تكاد أن تتوقف فى المدينة من سرعة إيقاع الحياة بها . وفى الريف حيث ينعم بالولائم البسيطة وسط الصحبة الجادة ، فهوراتيوس لا يستغنى عن المدينة التى ينعم فيها بالمجد والشهرة والرخاء ، كما أنه لا يستغنى أيضًا عن الريف الذى ينعم فيه بالهدوء والاسترخاء والبساطة ، قد لخص موقفه هذا فى حكاية الفأرين التى ختم بها قصيدته ، تلك الحكاية التى تعد رائعة من روائع القص الدرامى ، إذ تكرر فى عالم الحيوانات الصغيرة ما سبق عروضه على مسرح البشر الأكبر وتحسم الأمر بحكمة[١٦] ؛ فعودة فأر الريف إلى الغابة ليسترد هدوء عقله رمز إلى انسحاب هوراتيوس إلى الريف كلما احتاج الأمر لاسترداد هدوء عقله هو أيضًا ولذلك نجده طوال القصيدة يقارن بين التوتر الذى يصيب حياة المدينة وبين الراحة الهادئة فى الريف ؛ ثم يتحول إلى المقارنة بين الترف والتقشف لا يمكنه استبداله بالقلق حتى ولو كان مصحوبًا بالترف ، وهوراتيوس يرمز باختيار فأر الريف إلى الاختيار الأخلاقى فالريف هو الرمز المثالى .

فى الواقع فى هذه القصيدة تظهر لنا مدى فهم هوراتيوس لكل من روما والريف ، وفهمه العميق هذا هو الذى جعله يستمتع بمميزات كل منهما وهذا هو سر شعوره بالرضا التام فهو الوحيد بين كتاب الساتورا الذى أجرى عملية تكامل فى مشاعره بين الريف والمدينة[١٧] .

وقد لاحظ هوراتيوس أن مستقبل روما يتوقف على الحكومة المستقرة التى وعد بها أوكتافيانوس (أغسطس) ، واعتبر النظام الجديد هو الضمان الوحيد للسلام والمبادىء الأخلاقية الرومانية[١٨] ، ورغم ذلك اعتذر عن عدم قبوله لعرض أغسطس بأن يكون مستشاره الشخصى[١٩] ، فقد آثر السلامة واكتفى بتمجيد النظام الجديد الذى أقام السلام الرومانى ، وظل يرقب تلك الفترة الهامة من تاريخ روما التى هدأت مشاكلها السياسية لتطفو على السطح مشاكلها الاجتماعية نتيجة لازدياد الترف

والنعيم الذى حققه هذا السلام . وشهد المجتمع الرومانى جواً جديداً لم يألفه من قبل إذ زاد الانغماس فى الملذات هروباً من الاشتغال بالسياسة والقضايا العامة وتعويضاً عن الحرية المفقودة ، وازداد عدد العبيد المنتمين إلى جنسيات عديدة والذين باشروا تأثيراً هداماً على أخلاق الرومان . وأطلق الرومان العنان لشهواتهم ورغبوا عن الزواج؛ مما حدا بأغسطس إلى وضع خطة لإصلاح الأخلاق الرومانية ، وكجزء من خطته هذه أصدر قانوناً عن الزنا **Lex Iulia Adulteriis** ثم أشفعه بقانون آخر هو قانون القنصلين بابايوس وبوبابيوس **Lex Papia Poppaea** . وهذان القانونان بالإضافة إلى حثهما على الزواج ، كان من شأنهما تغليظ عقوبة الزنا بعد أن تفشى وأصبح ظاهرة خطيرة تهدد أمن المجتمع وقد شارك هوراتيوس فى خطة الإصلاح التى تبناها أغسطس بقصيدة[٢٠] ينصح فيها الرومان بالابتعاد عن جريمة الزنا ، فبعد مقدمة (الأبيات ١ - ٢٢) يتحدث فيها عن حمق البشر يصل بنا إلى فكرته الرئيسية التى يبدأها متسائلاً :

لكن إذا سأل شخص ما الآن : إلى أين تقود هذه الأشياء ؟ (أقول) له :
بينما يتجنب الحمقى الرذائل ، (فى نفس الوقت) يعترضون على عكسها .
فمالتينوس يسير بثياب متدلية ، وهناك الأنيق الذى
(يسير بثياب) مرفوعة فوق الحنية بغير احتشام
روفيللوس رائحته عطرة جداً جارجونيوس (رائحته) رائحة الجدى .
ليس ثمة اعتدال ؛ فهناك من يرفضون أن يمسوا إلا
اللائى يغطى عظام كواحلهن رداء بحاشية مهذبة .
عكس الآخر (الذى لا يحب) أية امرأة إلا التى بالماخور ذى الرائحة الكريهة .
بينما كان رجل معين معروف يخرج من الماخور ، قيل له «فلتبارك
رجولتك» (هذا هو) رأى كاتو المبجل[٢١] :
فبمجرد أن تنفخ الرغبة البذيئة الأوردة ،
يكون أفضل أن يذهب الشباب إلى هناك ، من أن
يواقعوا زوجات غريبات «ويقول كوبينيوس

«لن أرغب فى المديح ، إذ أننى مغرم بالمرأة ذات الرداء الأبيض»[٢٢] .
سماع (الآتى) جدير بالانتباه يا من لا ترغبون فى استمرار
الزناة بسلام ، و (تتمنون) أن يتألموا فى كل جزء (من أجسامهم)
مهما كان فالرغبة الفاسدة (تأتى) إليهم بالألم الكثير
وهذه الأفعال النادرة كثيراً ما توقع فى مخاطر قاسية
فهذا ألقى بنفسه بتهور من السطح ، وذاك حكم عليه
بالموت (جلداً) بالسياط ، وهذا أثناء هروبه سقط وسط عصابة
خطيرة من اللصوص ، وهذا أعطى نقوداً من أجل حياته ،
وهذا رشه الخدم بالماء ؛ ولكن أيضاً حدث الآتى :
أن قطع شخص الخصيتين والذيل الشبق
بالسيف . «طبقًا للقانون» (كان يقولها) الجميع (بينما) كان جالبًا ينكر .
لكن كم هى آمنة (هذه) البضاعة (التى) هى من الدرجة الثانية .
أقصد العتيقات اللائى بهن يهيم سالوستيوس
فهو ليس أقل شغفًا من هذا الذى يزنى ؛ لكنه إذا
أراد أن يكون طيبًا وسخيًا ، بقدر إمكانياته ، وبقدر الباعث
الذى يدفعه ومهما كان معتدلاً فى كرمه .
كان يعطى مبلغًا كافيًا ، ولكن ليس إلى الدرجة التى تجلب له
الدمار والعار ؛ وهذه الحقيقة نفسها تروق للشخص
ويحب هذا ويمدحه : «إننى لا أمس أية عقيلة» .
مثلما قال ذات مرة ماريوس ، حبيب أوريجو ذاك ،
الذى وهب مزرعة وبيت آبائه لممثلة ،
لم يكن لى أبداً (علاقة) مع زوجات الآخرين :
حقًا وجود الرجل مع ممثلات (أو) مع محظيات ، بطريقة أو بأخرى

يُكسب سمعة سيئة وهذا أفضل من تبديد الممتلكات[٢٣] ؛ أليس كافيًا
تمامًا لك أن تتجنب (لعب هذا) الدور ، أليس ذلك الشيء
مؤذيًا في كل مكان ؟ أن تخسر السمعة الحسنة ،
أن تبدد مال أبيك (شيء) سيء في كل مكان . (ما الفارق)
إذ ما أخطأت مع عقيلة ، أو مع أمة ذات عباءة[٢٤]
فلليوس صهر سولاً ؟ هذا البائس الذي خدعه اسم واحد
عوقب بأقصى مما هو كاف بسبب فاويستا
إذ قتل (لكما) بالقبضات وأجهز عليه بالسيف
وحُجز بالخارج ، بينما كان لونجارينوس بالداخل .
إذا وعى الشرور الجسيمة لتحدث بكلام مختلف
(ولقال) ضميرك الآتي : «ماذا تريد لنفسك ؟ هل أطلب منك
سليلة القنصل العظيم وامرأة ملفوفة
بعباءة بينما كان غضبي يشتد ؟»
بماذا كان سيجيب ؟» الفتاة ابنة رجل عظيم» .
لكن كم هو أفضل و (كم هو) متناقض مع هذه الأشياء
إذ ترشدك الطبيعة الغنية بقوتها ، إذا أرادت أن تتصرف
بطريقة صحيحة وأن تمازج بين ما يجب أن ترهبه
وما يجب أن ترغبه أتعتقد أن أفعالك تعزى لخطئك
ولا شيء (يعزى) للظروف ؛ لذلك فلا تحسر نفسك ،
توقف عن ملاحقة العقيلات ، فمنهن في الواقع يأتي
ما يثير العنت والشر أكثر مما ينشأ عنه المتعة
فالفخذ أو الساق ليس أنعم بكثير ولا أجمل أيضًا
عندما يكون بين البللورات البيضاء كالثلج والأخضر الزمردي

فكثيراً ما تكون (الأخرى) ذات العباءة أنسب وأفضل
فبالإضافة إلى هذا فهى تضع زينتها بدون أستار فهى
تعرض بوضوح ما لديها للبيع ، فإذا كان لديها شيء من الحسن
فإنها لا تتباهى به بوضوح ، بينما تخفى العيوب المطلوب إخفاؤها
فهذه هي طريقة الأغنياء ، عندما يشترون خيولاً :
إذ يفحصونها وهي مغطاة ، لكى ، إذا كان الوجه ، كما هو غالبًا ،
ذا محاسن مدعومة بالقدم الرشيقة ، (لكى) لا يغرى المشترى المبهور ،
فالردفان جميلان والرأس صغير ، والعنق طويل
فهم محقون فى هذا ؛ فلا تتأمل مفاتن الجسد
بعينى ليكينوس ، وكن أعمى من هيسايا
إذا ما لاحظت ثمة عيوب ؛ «يالها من ساق ، يالهما من ذراعين ! حقا
إنه عجز نحيل ، بمنخار كبير ، وبخاصرة قصيرة وقدم طويلة .
لا يمكنك رؤية أي شيء سوى وجه العقيلة .
إلا إذا كانت كاتيا ، ذات الرداء المنسدل ليغطى الباقى .
(أما) إذا كنت تسعى إلى المحرمات ، المحاطة بمتراس (حيث أن
هذا يجننك) ، عندئذ فتعترض سبيلك أشياء كثيرة ،
الحراس ، المحفة ، المصففات ، المتطفلات .
ورداؤها المنسدل حتى عظام الكاحل والمحاط بدثار ،
أشياء أكثر تضن عليك بأن ترى الشيء جيداً
فى الحالة الأخرى لا شيء يعوقك ؛ إذ تبدو لك فى حرير قوس
فهى تكاد تكون عارية ، بلا ساق قبيحة ، ولا قدم بشعة ؛
إذ يمكنك أن تقيمها (تقيمًا) شاملاً بعينيك ؛ أم أنك تفضل
أن ينصب لك فخ وأن يؤخذ منك الثمن قبل أن

تستعرض البضاعة ؟» يتعقب الصياد الأرنب البرية
حتى فى الثلج العميق (لكنه) يرفض أن يلمسها إذا وضعت (أمامه) هكذا» .
يغنى ويضيف (قائلاً : «ويشابه صبى هذا (الصياد) ؛ إذ أنه
يتجاهل الموضوعة فى الوسط ويراود الهاربة»
أتأمل فى أن تتمكن بمثل هذه الأشعار أن تزيح
عن صدرك الأحزان والهيام والهموم ؟
أليس من الأفيد أن تسعى إلى الحد الذى
تضعه الطبيعة لرغبات ، ما ستحققه لنفسها
وما ترفضه وسيحزنها حدوثه ، وأن تهجر الباطل (وتسعى) إلى الحق ؟
عندما يجفف الظمأ شدقيك ، أستطلب كؤوسًا
ذهبية ؟ وأنت جائع أتعاف كل شىء فيما عدا
الطاووس وسمك موسى ؟ عندما تستبد بك الرغبة ، وإذا
كانت هناك خادمة أو أمة أو من الأفضل غلام ، فستهجم عليه
فى الحال ، أم تفضل أن تتمزق من فرط الشهوة ؟
أنا لا (أفضل هذا) : «إذ أننى أحب الجمال المتاح والسهل .
«بعد قليل ، لكنه فى الواقع كثير ، إذا خرج زوجى
تقول المرأة هذا ، ويقول فيلوديموس الذى (يريد) لنفسه هى التى
لاتكلف نفقة كبيرة ولا تتباطأ عندما تؤمر بالحضور
على أن تكون بيضاء وممشوقة ، ومتقنة بالقدر الكافى ، بحيث لا تكون طويلة
على أن تكون بيضاء أكثر مما تعطى الطبيعة لكى يرى
عندما تطوق جسمى الواعد بيمناها
تكون إليًا وأيجريًا ؛ وأعطيها أى اسم ،
عندما أكون بصحبتها لا أخشى أن يسرع زوجها بالعودة من الريف ،

فيحطم الباب وينبح الكلب ، وفي جميع الأرجاء
يدوى البيت بالطرق والفوضى الشديدة ، والزوجة المتقعة اللون
تقفز من الفراش ، وتنعى وصيفتها نفسها البائسة ،
فهى تخاف على ساقيها ، المتهمة على بائنتها ، وأنا على نفسى
(وهنا) يجب الهروب برداء منزوع الحزام وبقدم حافية ،
حتى لا يحل بى الخراب من ناحية المال أو النفس أو على الأقل السمعة .
إنه لحظ تعس أن تضبط متلبسًا سأثبت (لك هذا) حتى لو كان فابيوس هو القاضى .

بهذه المشاهد المرعبة ينهى هوراتيوس قصيدته التى أراد بها ترهيب كل من تسول له نفسه الاقتراب من المحصنات ولذلك نجده يركز على العقيلة ***Matrona*** وزيها المحتشم والخدم والحشم الذين يحيطون بها ويقارنها بالعتيقة أو المحررة التى تحررت من ملابسها مثلما تحررت من العبودية ، ويصف لنا كيف أن الأولى منيعة بينما الثانية سهلة المنال ، وينصح بالابتعاد عن الأولى واللجوء إلى الثانية ، فمفهوم الزنا فى ذلك الوقت كان مختلفًا ، فهو لا يعتبر كذلك إلا إذا كانت المرأة متزوجة أو خليلة ، ومن عداها من النساء كان مباحًا دون التعرض لأية مساءلة قانونية ، فقد كان للرومانى الحق ، حتى ولو كان متزوجًا ، فى معاشرة من يشاء من النساء والرجال أيضًا بشرط ألا يكون حرًا ، وحتى فى حالة معاشرته لعقيلة لم يكن لزوجته الحق الصريح فى مقاضاته على هذا الجرم ، وذلك حتى أواخر عصر الإمبراطورية ، كل ما كانت تملكه هو طلب الطلاق ؛ وقد أيد كاتو هذا استنادًا إلى السلطة ***Imperium*** المخولة للرجل على زوجته التى تحت سيطرته ***sub manu*** . أما الرجل العتيق أو العبد فلم يكن له حق معاشرة امرأة أعلى منه اجتماعيًا ، وإذا ثبت هذا فكان يعاقب بشدة ، أما هى فكانت تحرم من الزواج برجل حر ؛ وقد سجل تاكيتوس فضائح نساء الطبقة العليا التى أصبحت تستخدم الزنا كسلاح سياسى[٢٥] ولذلك أصبحت جريمة الزنا فى العصر الإمبراطورى جريمة عامة ، وإذا كانت المرأة من عائلة الإمبراطور ، فكانت جريمة الزنا معها تعد خيانة عظمى[٢٦] ؛ وبمقتضى القانون كان يحرم على عضو السناتوس الزواج من امرأة اتهمت بالزنا ، وبمقتضى القانون أيضًا كان على الزوج تطليق زوجته فى حالة ثبوت جريمة الزنا عليها وإلا اتهم بأنه قواد ؛ كما أعطى القانون للزوج أو الأب

حق قتل المرأة المتزوجة *Matrona* فى حالة ثبوت تهمة الزنا عليها ، وألزم القانون بقلتها هى وشريكها فى آن واحد وعلى مسرح الجريمة ، أما إذا كان هذا الشريك من الرجال ذوى السمعة السيئة *Infamis* فقد كان للزوج الحق فى قتله هو فقط ويكتفى بطرد الزوجة وإعلان ملابسات الجريمة على الملأ خلال ثلاثة أيام من وقوعها ؛ وكان ثمة عقاب آخر للزناة وهو نفيهما إلى جزيرتين مختلفتين ومصادرة نصف أملاكهما ، وغالباً ما كانت هذه العقوبة لعلية القوم ، فمعظم الحالات المسجلة تتعلق بالأسر الحاكمة(٢٧) .

وكم كان هوراتيوس حكيماً عندما نصح بالانصياع لأوامر الطبيعة أى الفطرة السوية بأن يهجر المرء الباطل ويسعى إلى الحق ؛ ولعل تفشى ظاهرة الزنا فى عصره إلى درجة مفزعة هو الذى حدا به إلى نظم هذه القصيدة ليشرح للرومان مخاطر هذه الرذيلة بصورة واقعية مفعمة بالحيوية ، عسى أن يستجيبوا له بعد أن يقتنعوا بأن الزنا كان فاحشة وساء سبيلاً . ورغم أن هوراتيوس اشتهر بكونه الوحيد بين كتاب الساتورا الذى ظل متحكماً فى نبرة نقده بعبقرية منقطعة النظير ليثبت أن الساتورا يمكنها أن تكون فعالة وصارمة دون الاعتماد على السخط والحقد ، وأن الحقيقة مهما كانت بغيضة فما الممكن أن تقال بابتسامة ، ورغم كل هذا نجده فى هذه القصيدة بالتحديد يتبع نمط لوكيليوس ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً سواء أكان فى الشخصيات أم فى الحرية فى تناول الموضوع بشىء من الإباحية وهوراتيوس نفسه يعترف بهذا(٢٨) .

وثمة موضوع آخر من أهم الموضوعات التى تناولتها الساتورا هو موضوع الوليمة *Cena* ، إذ أنها مرتبطة بالبطنة ، وهى من أوضح مظاهر إطلاق الرومان العنان لشهواتهم . مما حدا بكتاب الساتورا إلى مهاجمة هؤلاء النهمين بلا هوادة ؛ ويُعد لوكيليوس هو أول من أرسى تقاليد الولائم فى الساتورا ثم تبعه هوراتيوس الذى تأثر به ثم طور ما أخذه عنه بطريقته الخاصة(٢٩) ، كما حدث فى وليمة ناسيدنيوس التى اعتمد فيها على وليمة جرانيوس التى يصفها لوكيليوس فى كتابه العشرين(٣٠) ، أما وليمة ناسيدنيوس فهى قوام القصيدة الثامنة من الكتاب الثانى من ساتوراى هوراتيوس(٣١) ؛ وفيما يلى الترجمة الحرفية لهذه القصيدة التى يصف فيها هوراتيوس وليمة أقامها ناسيدنيوس على شرف مايكيناس وحضرها فونданيوس الذى دار بينه وبين شاعرنا الحوار التالى :

كم أعجبتك وليمة الثرى ناسيدنيوس ؟
إذ أننى أخبرت أمس بينما كنت أحاول اتخاذك
ضيفًا أنك تشرب هناك منذ منتصف النهار .
«أجل أخشى ألا أرى أبداً أفضل منها فى حياتى» .
قل لى ، إن لم يكن هذا مضايقًا ، الطعام الأول الذى يهدىء المعدة الناشطة .
فى البداية خنزير لوكانى اصطيد بينما كانت الريح الجنوبية هادئة ،
مثلما ظل يقول لنا صاحب الوليمة ؛ وحوله رءوس اللفت
المستدق ، وأوراق الخس ، ورءوس الفجل ، مثل هذه الأشياء
التى تحفز المعدة المتعبة ، مثل مرق تخليل السمك ، والخمر القوصى .
عندما رفعت هذه (الأصناف) مسح غلام مكلل من أعلى المائدة
المصنوعة من خشب القبقب بنسيج صوفى أرجوانى ، وآخر
جمع كل ما هو غير مفيد حيثما يكون قد ألقى
ومن الممكن أن يسبب إزعاجًا للضيوف ، ومثل عذراء آتيكية
معها قرابين كيريس ، تقدم هيداسيس داكن البشرة
حاملاً النبيذ الكايكوبى ، وألكون (حاملاً) نبيذ خيوس الخالى من ماء البحر .
وقال المضيف : «إذا كان النبيذ الألبانى أم الفاليرنى
يروقك أكثر ، يا مايكيناس فكلاهما لدينا» .
يا لثراء البائس ! لكن يا فوندانيوس ، من المدعون
الذين كانت صحبتهم جميلة بالنسبة لك ، إننى أتحرق شوقًا لمعرفتهم .
«أنا على القمة وبجانبى فيسكوس التورينى وبعد ذلك
على ما أذكر ، فاريوس ؛ مع سيرفيليوس بالاترو
كان فيبيديوس ، الذين كان مايكيناس قد جاء بهما كظلين له .
وبجانبه كان نومنتانوس وبعده بوركيوس ،

المضحك لازدراده كل الكعكات فى مرة واحدة ،
نومنتانوس الموجود عنده ، هو الذى ، لو ربما فاتنا شىء ،
كان يشير إليه بإصبعه السبابة ؛ لأن باقى الحشد ،
نحن ، أأكد ، نتناول (لحم) الطير ، والمحار ، والسمك ،
وطعمه مختلف كثيراً عن الطعم المـألوف ؛
إذ اتضح فى الحال ، عندما قدم لى كبد عصفور
وبطارخ سمك لم يسبق تذوقها من قبل .
بعد هذا أخبرنى أن تفاح العسل إحمر إذا قُطف
عندما تناقص القمر ، ماذا يفرق لو أنك اكتسبت شهرة أفضل منه ؟
«عندئذ قال فيبيديوس لبالاترو :
«إذا لم نشرب حتى الثمالة ، فسمنوت بلا دية»
ويطلب كؤوسًا أكبر ، عندئذ علا الشحوب
وجه المضيف إذ لا يقلقه شىء مثل الشربية
بإفراط ، إما لأنهم يمزحون بحرية أكثر أو
لأن الخمور الشديدة تبلد الحنك الرقيق .
قلب فيبيديوس وبالاترو كل مصافق الخمر
فى (كؤوس) أليفاى ، ولم يقدم ضيوف الأريكة
الأخيرة أى أذى لكل الأباريق التالية .
«تقدم سمكة يسبح حولها الجمبرى
على طبق طويل ، وقال صاحب الوليمة «إنها مبطرخة» ،
لقد صيدت قبل الوضع ، لأن لحمها سيكون أقل طعمًا بعد أن تضع حملها .
الحساء هو خليط من الآتى : من الزيت ، الذى عصرته أول
معصرة فى فينا فروم ؛ من صلصة السمك المستخرجة من عصارة السمك الأسبانى

من خمر (معتقة) لخمس سنوات ، لكنها مصنوعة على هذا الشاطىء من البحر ،
بينما تُغلى (لكن بعد أن تُغلى فالنبيذ الخيوسى هو ما يناسب ؛
إذ لا يوجد نوع آخر أعظم منه ؛ ومن الفلفل الأبيض ، وليس بدون خل ،
(ذلك الخل) الذى تحول إليه العنب المثيمنى بالتخمر .
أنا أول من دليت على سلق الجرجير الأخضر
والرس المر ؛ ويستعمل كروتيللوس قنافذ البحر غير مغسولة ،
حتى أنها تنتج محلول ملحى أفضل من المحار البحرية .
«إلا أن الظلة الثقيلة المعلقة سقطت
على الطبق ، وقد جلبت معها كما هائلا من تراب
الصالة لا تثيره ريح الشمال على إقليم كمبانيا .
وخشينا ما هو أكبر ، وبعد ذلك شعرنا بأنه لا شيء
من الخطر يجعلنا نشفى ، وبعد أن طأطأ روفوس رأسه ،
وبكى كما لو كان ابنه قد مات قبل أوانه ، كيف كانت
النهاية ؟ إذا لم يرفع نومنتانوس الحكيم
معنويات صديقه قائلا : أيا فورتونا ، أى إله أقسى
منك علينا ؟ إذ تسعدين دائما بالعبث بأقدار
البشر ! » تمكن فاريوس بصعوبة من كتم ضحكة
بمنديله ، وبالاترو الذى يجعل كل شىء معلقا بأنفه ،
قال : «هذا هو حال الدنيا ، ولذلك لن تعود
عليك الشهرة أبدا بجزاء من جنس عملك .
إفهم ، إننى لكى أستضاف بفخامة ، تعذب أنت
بكل أنواع القلق ، من ألا يحرق الخبز ،
وألا تقدم الصلصة متبلة بطريقة سيئة ، وألا يكون كل

غلمانك يخدمون بعد أن يكونوا قد تحزموا وتهندموا جيدا .
أضف إلى جانب هذه الحوادث ، إذا ما سقطت ظله ،
مثلما حدث الآن ؛ وسقط خادم على قدمه وكسر طبقا .
لكن المصائب من شأنها دائما إظهار عبقرية
المضيف ، مثل القائد ، إذ يخفيها النجاح» .
وأجاب ناسيدنيوس على هذا قائلا : فلتمنحك الآلهة
كل ما تتوق إليه من نعم ! كم أنك رجل طيب وضيف دمث ؛»
ويطلب خفيه ؛ عندئذ لعلك لاحظت على كل أريكة
غمغمة الهمسات الموزعة على الأذن سرا» .
لم أتوقع أن أفضل أية مسرحية على هذه ؛
لكن ، تعالى ؛ كرر الأشياء التي جعلتك تضحك بعد ذلك . «عندئذ سأل
فيبيديوس الغلمان ما إذا كان الإبريق أيضا قد كُسر ،
لأن الكؤوس لم تُعطى له عندما طلبها ، وبينما
كانوا يضحكون على النكات الزائفة قال بالاترو بسماحة نفس ،
ناسيدنيوس ، ارجع (قالها) وهو مقطب الجبين ، كما لو كان
سيغير الخط بفنه ، بعد ذلك تبعه
الغلمان حاملين على صحن كبير أوصال
كُركيّ متفرقة مرشوشة بملح كثير ليس بدون دقيق ،
وكبد وزة بيضاء متغذى على التين الوفير ،
وأطراف أرانب مخلية ، ولو أنها ألذ بكثير ،
إذا أكلها الشخص مع المحاشم ؛ ثم رأينا
شحارير تقدم بصدور محروقة ، وحمامات بدون ردف ،
شيء لذيذ ، إذا لم يقص المضيف قوانينها

وخصائصها . والذى انتقمنا منه بأن هربنا ،
دون أن نذق أى شيء من كل الطعام ، كما لو كانت
كانيديا ، الأسوأ من ثعابين أفريقيا ، قد نفثت فيه .

هذا هو وصف هوراتيوس لوليمة ناسيدنيوس ، تلك الشخصية التى رمز بها إلى نمط من البشر يظهر عندما تكتسب الثروة قبل أن تكتسب الثقافة الاجتماعية ، إذ يجد مثل هذا الشخص نفسه بين أناس أعلى منه ثقافياً واجتماعياً فيضطر إلى التفاخر بما يملك وهو المال حتى يعوض ما يشعر به من نقص ، ويبالغ فى إظهار ثرائه بطريقة فجة سخيفة تثير اشمئزاز الآخرين فينصرفوا عنه ، وهذا ما حدث بالفعل لناسيدنيوس ممثل طبقة الأغنياء الجدد التي أفرزها السلام الذى جلبه أغسطس للرومان والرخاء الذى وفره لهم مما أحدث تغيراً اجتماعيا سريعًا أثر على كل المستويات وعلى كل أنحاء إيطاليا فى صدر الإمبراطورية .

أما باقى الساتوراى ، باكورة إنتاج هوراتيوس[٣٢] ، والتى تتكون من كتابين يشمل الأول منها عشر قصائد والثانى ثمانى قصائد ، فلا يستعمل هوراتيوس فى كتابه الأول كلمة ***Satura*** رغم حديثه عن فن الساتورا فى قصيدتين من هذا الكتاب ، ففى القصيدة الرابعة يقول : «ما أكتبه الآن وما كتبه لوكيليوس فى الماضى» (البيت ٥٦ وما بعده) ويقول : «هذا النوع من الكتابة» (البيت ٦٥) ، وربما يكون حياؤه أو بالأحرى عدم ثقته بنفسه هو ما منعه من استعمال هذا المصطلح ؛ وبعد أن ثبتت أقدامه استعمل كلمة ***Saturae*** فى الجمع وذلك فى القصيدة السادسة من الكتاب الثانى (البيت ١٧) إلا أن هوراتيوس يفضل وصف قصائده هذه بأنها أحاديث ***sermones*** مثلما فعل لوكيليوس من قبل ، فهى أقرب ما تكون إلى الحديث العادى فى لغتها وأسلوبها رغم أنها كانت تتخذ الشكل المتقن للمحاورات الأدبية ؛ وقد حدد هوراتيوس فى رسالته إلى فلوروس أن كتاباته على غرار أحاديث بيون ويقصد بهذه الكتابات الساتوراى بصفة خاصة .

وإذا ما تناولنا بشيء من التفصيل محتويات هذين الكتابين نجد أن أولى قصائد الكتاب الأول تبدأ بسؤال يوجهه هوراتيوس إلى مايكيناس عن السبب فى عدم الرضا

الذى يشعر به البشر إذ يعتبرون أن حظ الآخرين دائما أوفر من حظهم ، ويرى أن السبب فى هذا الشعور بعدم الرضا هو الجشع ، إذ يريد كل فرد أن يكون كل الحظ له هو دون الآخرين . ثم يظهر محاور آخر غير مايكيناس ليجادل هوراتيوس قائلاً : بأن الإنسان يقيم بما يملك . ولكن هوراتيوس يرثى لحاله بدلا من مجادلته ، ويرثى لحال كل بخيل يحيا فى رعب دائم من السرقة أو الحريق ويعيش حياته مكروها من أقاربه ومعارفه . ويروى لمحدثه حكاية البخيل الذى استبد به الخوف المرضى من أن يموت فى عوز ولكنه قتل على يد عتيقه . وتنتهى القصيدة بحكمة مؤداها أن الغيرة من نجاح الآخرين هى من شيم الفاشلين الذين يعيشون ويموتون وهم غير راضين بم قسم لهم . وفكرة عدم الرضا Μεμψιμοιρία سبق أن ناقشها الكتاب الأخلاقيون ، ولكن هوراتيوس خفف من حدة الوعظ الذى اتسموا به وقال ما أراد وهو يبتسم (٢٣-٢٧) وهو مايطلق عليه مزج الجد بالهزل τό σπουδογέλοιον فهو يعظ لكن بلباقة ولا يذكر أى من معاصريه بصراحة مثلما كان يفعل لوكيليوس ، وإن كان يختلف معه فى هذا فإنه يتفق معه فى استخدام النوادر والفكاهات للتخفيف من حدة نقده[٢٣] .

أما القصيدة الثانية فموضوعها يبدأ بداية معاكسة لموضوع الأولى إذ يصف لنا هوراتيوس مدى الحزن الذى انتاب الفنانين بسبب موت زميل لهم كان سخيا جدا على عكس البخيل الذى وصفه فى القصيدة السابقة ، فالبشر إما بخلاء وإما مبذرون ولا يعرفون الاعتدال فى تصرفاتهم وينسحب هذا التطرف على سلوكهم العام فهم إما محافظون جداً وإما متحررون جداً ، وهذه الفكرة تسلم إلى الموضوع الرئيسى للقصيدة والتى سبق الحديث عنها آنفًا .

ويتناول موضوع القصيدة الثالثة التناقض مع النفس إلى حد الشذوذ ، فهى تبدأ بالحديث عن الفنان تيجليوس الذى بدأت به القصيدة الثانية ، إذ يصفه هوراتيوس بأنه متناقض ولا يعرف الاعتدال ، فهو لا يمشى بطريقة عادية وإنما يجرى كما لو يتعقبه شخص ما ، وأحيانا أخرى يسير ببطء شديد كما لو كان من موكب مهيب ، وهو يتحدث كما لو كان ملكا وفى نفس اللحظة يتفوه بألفاظ الصعاليق . وإذ أنفق يكون مسرفًا جداً أو مقتراً جداً . وهو ينام طوال النهار ويظل يقظًا طوال الليل . وقد أورد هوراتيوس كل هذه التفاصيل كتمهيد (١-١٩) لموضوعه وهو آداب التعامل مع

الأصدقاء إذ ينصح الصديق بأن يكون لبقًا ومتساهلاً حتى يكون محتملاً ، كما ينصح بضرورة التفرقة بين الأخطاء البسيطة والأخطاء التى تستوجب اللوم عليها ، فهو هنا يتبنى وجهة النظر الإبيقورية ويبدو متأثرًا بلوكريتيوس إلى حد كبير ، وفى نفس الوقت يتهم الرواقية بعدم المرونة .

أما القصيدة الرابعة فهى أولى القصائد الثلاث التى يناقش فيها موضوعات أدبية، وخاصة موقفه من لوكيليوس وطبيعة أشعاره التى أطلق عليها «أحاديث *Sermones*» فهو يؤكد على أن أقطاب الكوميديا القديمة كانوا ينتقدون المخطئين بصراحة وأن لوكيليوس اتبع نفس خطاهم . وفجأة ينتقل إلى الحديث عن نفسه ويقول بأنه كاتب متواضع لا يميل إلى الإنتاج الغزير ويتجنب قراءة أشعاره على الجمهور وأن فنه لا شعبية له وأنه يتبع خطًا لوكيليوس ، وهنا ينتقل إلى فكرة أخرى وهى الطبيعة النقدية لأشعاره ، فيطمئن جمهوره بأنه لن يكون عنيفًا فى إدانته للرذيلة وسيكبح جماح قلمه حتى يكسب ثقتهم كصديق(٢٤) .

وأما القصيدة الخامسة فهى وصف لرحلة قام بها من روما إلى برونديزيوم فى ربيع عام ٣٧ ق.م. إذ كان بصحبة مايكيناس وبعض الدبلوماسيين الذين كانوا فى سبيلهم إلى إجراء مفاوضات مع ماركوس أنطونيوس ، كما كان بصحبتهم أيضًا فيرجيليوس وبعض الأدباء ، ويصف لنا هوراتيوس رحلته قائلاً أنه بدأها من روما فساروا الهوينى بحذاء طريق أبيوس حتى وصلوا إلى ساحة أبيوس ، ومن هنا بدأوا المرحلة التالية من الرحلة ليلاً حيث لحقوا بمايكيناس وحاشيته ، وبعد يومين وصل فيرجيليوس ومعه اثنان من الأدباء ، وكنوع من التغيير يصف لنا هوراتيوس منازلة كلامية بين اثنين من المهرجين أثناء تناولهم الغداء ، واستمرت رحلتهم صوب البحر الأدرياتيكى وذكر هوراتيوس أسماء كل الأماكن التى مروا بها ، ثم اتجهوا جنوبا إلى إجناتيا حيث تعرضوا لحادث إعجازى يؤكد وجهة النظر الإبيقورية بشأن عدم تدخل الآلهة فى شئون البشر ، وقد استغل هوراتيوس هذا الحادث للنيل من الخزعبلات وذلك بلغة رزينة تشبه لغة لوكريتيوس ، وهنا تنتهى الرحلة والقصيدة بطريقة مفاجئة وكأنما أراد هوراتيوس أن تكون هذه الرسالة الإبيقورية هى أهم ما يريد إبلاغه للقارئ ، وما يهم الباحثين هو أن هذه القصيدة عبارة عن تقرير واقعى لرحلة حقيقية يصف فيها

الشاعر كل الأماكن التى رآها وكل الشخصيات التى قابلها . وهى إلى حد كبير تقليد لوصف لوكيليوس لرحلته إلى صقلية ؛ فالخط العام لهما متشابه ، وحتى بعض التفصيلات تكاد تكون متطابقة مثل وصفه للطرق الموحلة ووصفه لبعض المنازلات(٣٥) .

أما القصيدة السادسة فهى دفاع لهوراتيوس عن نفسه ليس كشاعر ولكن كإنسان ابن لعتيق نأى بنفسه عن معترك الحياة السياسية رغم صداقته لمايكيناس ذى الأصل النبيل الذى لم يعر للأرستقراطية أهمية طالما أن الإنسان ولد حرا ، ويردد هوراتيوس نفس هذا الرأى فى قصيدته هذه مؤكدا على أن كثيرين ممن وصلوا فى الماضى إلى القمة كانوا من أصول غير متميزة فى حين أن بعض الأرستقراطيين كانوا محتقرين من عامة الشعب . ويقرر أنه هو شخصيا راض عن أصله ؛ فهو أفضل من كثيرين ممن ينتمون إلى أصول أرستقراطية ، ويسخر ممن يعيرونه بأبيه العتيق ، ويؤكد لهم أن اختيار ميكيناس له كصديق وكضعو فى حلقته لأكبر دليل على جدارته وعلى أنه أهل للتقدير ، وكذلك والده فهو جدير بكل التقدير لأنه وفر له أفضل تعليم مثل أبناء النبلاء وكان مثلا أعلى يحتذى به ومعلمه الأول والأخير الذى أخذ عنه الفضيلة والخلق القويم ، ويؤكد هوراتيوس على سعادته بأصله الذى نأى به عن السلطة التى لم يرغب فيها أبدا فى أى يوم من الأيام ، فهو يرى أن الشخصية العامة تصبح أسيرة للوظيفة وتحسب عليها كل حركاتها وسكناتها ، بينما هو حر فيما يفعل وما لا يفعل ؛ إذ يذهب بنفسه إلى السوق ليسأل عن أسعار الخضروات ويتناول وجبته البسيطة مساء ويستيقظ من نومه متأخرا ليقرأ ما يعجبه ثم يخرج للتمشية ويذهب إلى الحمام ويعود منه وقتما يشاء ليتناول غداء خفيفا ، ومن ثم فهو أسعد من هؤلاء السياسين الطموحين ، وبذلك يكون والده الذى يعيره به البعض ميزة وليس عيباً ، فهذا الأب وفر له المؤهلات العلمية والأخلاقية التى جعلت مايكيناس يختاره صديقًا له وأحد أقطاب حلقته ، كما وفر عليه عناء الاشتغال بالسياسة ومشاكلها . فهو يعيش حياته حراً طلقياً بفضل هذا الأب العتيق الذى جعل ابنه حراً(٣٦) .

أما القصيدة السابعة فتتكون من خمسة وثلاثين بيتًا فقط لاغير ، يروى لنا هوراتيوس فيها نادرة ، فبينما كان بروتوس هو البرايتور المسئول عن ولاية آسيا شهد نزاعًا بين إيطالى يدعى روتيليوس ركس من براينيستى ، وهو أحد رجال حاشيته ،

وبين شخص نصف إغريقي يدعى برسيوس ، وهو تاجر ثرى من كالازومينای ، ويقوم هذا الأخير بإلقاء خطبة عصماء يطالب فيها بروتوس سليل الأسرة العريقة التى قتلت الطغاة بأن يقتل هذا المدعو ***Rex*** أى أن يقتل الملك مثل أجداده الذين قتلوا آخر ملوك الطغاة وحرروا روما منهم ، فهنا تورية أراد بها هوراتيوس الإشارة إلى قتلة يوليوس قيصر(٣٧) .

والقصيدة الثامنة تتكون من خمسين بيتًا يروى فيها بيريابوس كيف أنه كان مجرد قطعة من خشب التين لا فائدة منها ثم أصبح إله القوة التناسلية عند الذكور وحاميا للبساتين من اللصوص والطيور ، وكيف أنه يحيا على تل إسكويلياى المطل على حديقة غناء كانت فى الماضى جبانة لدفن الفقراء وكانت مأوى للمجرمين والوحوش والسحرة الذين كانوا يجمعون العظام والنباتات الضارة فى ضوء القمر ، ثم يروى كيف أنه رأى بعينيه الساحرة كانيديا ***Canidia*** ورفيقتها ساجانا ***Sagana*** وهما تمارسان طقوس السحر باستدعاء هيكاتا ***Hecata*** وأرواح أخرى ، ثم رأى الثعابين والكلاب تصعد من العالم السفلى وتطوف بالمكان وسمع صوت الموتى يتكلمون فانتابه الرعب الشديد ، وانتقاماً منهم أطلق ريحا صرصراً أفزع الساحرات فولين هاربات وقد سقطت أسنان كانيديا وألقت ساجانا بشعرها المستعار وتبعثرت كل أدوات السحر ، فهو منظر مضحك أراد به هوراتيوس التسلية وأيضًا السخرية من السحرة بعد أن قدم لنا هدفًا تعليميا فى بداية القصيدة يؤكد أن دوام الحال من المحال ، فقد تحول بريابوس من شىء تافه إلى إله ، ولكن رغم إلوهيته لم يستطع درء أهوال الليل وما يلج فيه إلا باختلاق حادثة طبيعية ، كما أن بالقصيدة مدح لميكيناس الذى حول هذا المكان الموحش إلى حديقة فيحاء ، لقد جمع هوراتيوس فى هذه القصيدة بين أهداف كثيرة مما يؤكد تنوع الساتورا وأغراضها .

أما القصيدة التاسعة فهى حكاية حدثت لهوراتيوس نفسه ، إذ صادفه فى الطريق شخص مزعج أراد استغلال هوراتيوس للوصول إلى مايكيناس ، ويدور حوار بينهما يكشف عن شخصية انتهازية فاسدة ظل هوراتيوس يحاول عبثا إقناعها بأن صاحبها لا يصلح للانضمام إلى حلقة مايكيناس بينما يصر هذا على إزعاجه ، وحتى عندما قابلهما صديق لهوراتيوس توقع أن ينقذه بادعائه أنهما على موعد ، تعمد هذا

الصديق تركه فريسة لهذا الشخص البغيض نكاية فى هوراتيوس ، وأخيرا أراد أبوللو حامى الشعر إنقاذه بأن عمت المكان الفوضى فانتهز هوراتيوس الفرصة وهرب ، ومن الواضح أن هوراتيوس أراد بهذه القصيدة التأكيد على ميزاته الشخصية التى أهلته للانضمام إلى حلقة مايكيناس وذلك ردا على من كانوا يعيرونه بأبيه العتيق[٣٨] .

وفى القصيدة العاشرة يعود هوراتيوس إلى موضوع القصيدة الرابعة وهو توضيح موقفه من لوكيليوس والأسلوب المناسب لكاتب الساتورا ، فيكرر رأيه فى لوكيليوس ويضيف قائلا بأن إضحاك المستمع لا يكفى ، فالإيجاز أيضا ضرورى وكذلك تنوع النغمة بين الحدة والهدوء ، فهوراتيوس يرى أن الأمور الجادة يمكن معالجتها بالتهكم بدلا من القدح كما كان يفعل أقطاب الكوميديا القديمة ، ويعيب هوراتيوس على لوكيليوس استعماله للكلمات الإغريقية إلى جانب للاتينية ، كما يعيب عليه إسهابه[٣٩] ، ولكنه يعود فيلتمس له العذر لأن ظروف اللغة اللاتينية فى عصر لوكيليوس لم تكن تسمح له بأكثر من هذا ، ولو قدر له أن يعيش فى العصر الذهبى الذى كان من حظ هوراتيوس أن ينعم به لصوب وعدل الكثير مما كتب . ويطمح هوراتيوس إلى تفادى أخطاء لوكيليوس والكتابة بأسلوب موجز ومؤثر حتى ينال إعجاب معاصريه وخاصة مايكيناس وميسالا وبالطبع أوكتافيوس (أغسطس) وإذ ما نال إعجاب هؤلاء الثلاثة فلن يهمه من يزدرونه من التافهين الذى يصف أحدهم بأنه بقة ، فما جزاء الازدراء إلا الازدراء .

وبهذه القصيدة يختم هوراتيوس كتابه الأول من الساتوراى والمكون من عشر قصائد يقسمها النقاد إلى قسمين : الأول من ١ – ٥ والثانى ٦ – ١٠ ، وكلاهما يبدأ أو ينتهى بالإشارة إلى مايكيناس كصديق وراع .

أما الكتاب الثانى فيبدأ بقصيدة على شكل محاورة بين هوراتيوس والمحامى الشهير تريباتيوس ***Trebatuis*** عن بعض المشاكل التى أثارها خصوم هوراتيوس حول كتابه الأول من الساتوراى ، فالبعض يراه شديد القسوة والبعض الآخر يراه شديد الضعف . ولكن هوراتيوس يحاول طوال هذه القصيدة إثبات أنها أشعار جيدة ***bona carmina*** . وينصحه صديقه بترك الشعر برمته أو على الأقل بترك الساتورا الناقدة ويتجه إلى الملاحم المادحة . فهو يتفق مع الفريق الأول الذى يرى هوراتيوس قاسيًا جداً ،

ويرد هوراتيوس على هذا الرأى أيضًا بأنه إنما يتبع وبكل إخلاص أسلوب سلفه لوكيليوس ، فيحذره تريباتيوس من خصومه الأقوياء فيرد عليه هوراتيوس بأن لوكيليوس نال استحسان كل من سكيبيو ولايليوس بتعريته رذيلة أمثال ميتللوس ولوبوس ، رغم أنه أقل من لوكيليوس فى الوضع الاجتماعى والموهبة إلا أن حُماته أقوياء بدرجة كافية ولا يقلون عن حُماة سلفه . ويضيف هوراتيوس قائلاً بأن كل مخلوق له أسلحته فى الدفاع عن نفسه ، فالشرير يستخدم الأسلحة الشريرة ولكنه يربأ بنفسه عن استعمال أسلحة الشر رغم أن لديه الفرصة ، وينهى قصيدته بإصراره على الكتابة مهما كانت الظروف ، وسواء أطال به العمر أم قصر ، سواء أكان غنيًا أم فقيراً ، سواء أكان داخل روما أم خارجها ، مهما كان لون حياته فلسوف يكتب(٤٠) .

وأما القصيدة الثانية فهى محاضرة أخلاقية عن الاقتصاد على لسان أوفيللوس **Ofellus** وهو أحد صغار الملاك كان هوراتيوس يعرفه من أيام الطفولة ، وقد أصبح أجيرا فى نفس المزرعة التى كان يمتلكها يومًا ما ، ورغم أن هذه المحاضرة الأخلاقية جاءت على لسان هذا الفلاح من جنوب إيطاليا إلا أنها تتحدث عن أوجه الإنفاق فى مدينة روما ، إذ يسخر من مختلف أنماط السفه فى الإنفاق ويدعو بإصرار إلى الاقتصاد وعدم الإسراف . ويحذر الثرى أومبرينوس من أن يخسر مزرعته بسبب سوء تصرفاته أو بسبب سفه وريثه ، ومن الواضح أن هوراتيوس يجرى النصيحة على لسان هذا الريفى كنموذج للحكمة والاتزان مقابل أهل المدينة كنموذج للسفه والإسراف ، فهو يضفى شيئا من المثالية على الريف وأهله وخاصة مسقط رأسه إذ أن أوفيللوس بلدياته .

والقصيدة الثالثة أيضا هى محاضرة أخلاقية على لسان الرواقى سترتينيوس **Stertinius** ويرويها تاجر مفلس يدعى داماسيبوس **Damasippus** فى محاورة له مع هوراتيوس ويدور موضوعها حول الخبل أو الحمق العام ، إذ نجح سترتينيوس فى إقناع داماسيبوس بالعدول عن الانتحار بعد إعلان إفلاسه ، وكانت حجته هى أن هذا التاجر لم يكن أكثر حمقًا من أى شخص آخر ، ويبدأ يعدد مظاهر الحمق المختلفة والتى أهمها رذيلة الجشع وحب اكتساب المال واختزانه حتى أن أحد البخلاء يأمر ورثته بأن يحفروا على قبره قيمة ممتلكاته . إن اكتناز المال جنون ولكن البخيل لا يُعد مخبولاً فى نظر الآخرين لأنهم يعانون من نفس المرض ، ويضرب لنا مثلاً برجل بخيل

يُدعى أوبيميوس *Opimius* وصل إلى حد الموت جوعا فوصف له الطبيب حلوى الأرز كعلاج ولكنه فزع من تكاليف هذا العلاج ! ثم يذكر رذيلة أخرى وهى الطموح ولذلك ينصح أحد الأثرياء أبناءه بألا يضيعوا ثروة الأسرة فى السعى إلى المناصب السياسية، ولعل أفضل مثل على الطموح المتسم بالمبالغة الحمقاء وهو أجاممنون الذى ضحى بابنته إفيجينيا من أجل طموحه . أما الرذيلة الثالثة فهى الإسراف ، فهذا يضيع ميراثه على وسائل الترف التافهة والإغداق على الآخرين بسخاء مبالغ فيه ، وذاك يذيب اللؤلؤ فى الخل لمجرد أنه يجعل الشراب غاليًا ورذلة أخرى هى العشق فى غير محلة وفى غير أوانه وهو ما يجعل الرجل الناضج يتصرف تصرفات صبيانية خرقاء فيثير بذلك سخرية الآخرين ، ورذيلة أخرى هى الخرافات والخوف اللاعقلانى من الآلهة والمجهول وما يتبع ذلك من طقوس ونذور لاتقاء شر هذا المجهول . وفى النهاية يتحدى هوراتيوس داماسيبوس أن يجد فيه أيا من أمارات الخبل هذه ، فيرد عليه بأنه مصاب بعدة أنواع من الخبل ؛ فهو يتوسع فى مبانيه ويقرض الشعر كما أنه سريع الغضب ويحيا حياة تفوق موارده وله علاقات عاطفية لا حصر لها ، فيرد عليه هوراتيوس بدوره بأن هذه الاتهامات تافهة بالمقارنة بالحماقات الأكبر ، وبهذا تنتهى أطول قصائد كتابى الساتوراى لهوراتيوس (٣٢٦ بيتا) والتى أراد بها عرض وجهة نظر الرواقيين الذين يرون أن الرواقى هو الوحيد الحكيم دون غيره من سائر البشر .

وأما القصيدة الرابعة التى هى محاضرة أخلاقية أيضا فهى هذه المرة على لسان إبيقورى يدعى كاتيوس *Catius* عن فن حسن تناول الطعام . وكان هوراتيوس قد قابله وعلم منه أنه قادم لتوه من محاضرة عن موضوع خطير يفوق موضوعات فيثاغورس وسقراط وأفلاطون ، وأنه فى عجله من أمره حتى يذهب إلى بيته ليدون المعلومات القيمة التى سمعها لتوه من أستاذ ضليع رفض البوح باسمه ، وبعد إلحاح من جانب هوراتيوس أفصح عن بعض المعلومات القيمة مثل : يجب أن يحرص المرء على تناول البيض البيضاوى الشكل لأنه ألذ من البيض المدور الشكل ، والكرنب المزروع فى أرض جافة أحلى من المزروع بالقرب من المدينة . ومن يفاجأ بضيف على العشاء عليه بغمر الدجاج فى النبيذ الفاليرنى المخفف حتى يلين لحمه بسرعة ، وعش الغراب المقطوف من المروج الخضراء هو الأفضل ، أما ما عداه فلا يوثق به ، ومن يريد أن يمر عليه الصيف بسلام فلينهى غداءه بالتوت الأسود ، وتستمر القصيدة على هذا المنوال

إلى أن تنتهى برجاء تهكمى من هوراتيوس الذى يستحلف كاتيوس بحق الصداقة أن يصطحبه معه كلما ذهب إلى محاضرة من هذا القبيل حتى لا تفوته متعة حضور هذه الدروس القيمة فمن سمع ليس كمن رأى ، ويغبط كاتيوس على الاقتراب من هذا النبع الفياض للحكمة الذى تعلم منه قواعد الحياة السعيدة التى حصرها مدعى الإبيقورية هذا فى الطعام فقط ، مما جعل هوراتيوس يسخر من هذا الادعاء الذى يحط من قدر الإبيقورية التى هى أقرب الفلسفات إلى قلبه وعقله رغم تأكيده على أنه لا يدين بالولاء لأى من الفلاسفة(٤١) . ورغم أن موضوع هذه القصيدة يتناول الطعام والولائم وهى موضوعات الساتورا التى سبق إليها إنيوس فى قصيدة بعنوان *"Hedyphagetica"* وكذلك لوكيليوس خصص خمسًا من قصائده للحديث عن الطعام والولائم ، إلا أن هوراتيوس وضع موضوع الطعام فى إطار فلسفى أقرب إلى محاورات الفلاسفة عن كيفية الاستمتاع بحياة سعيدة(٤٢) .

أما القصيدة الخامسة فهى محاورة ولكن فى العالم الآخر بين أوديسيوس وتيرسياس ، إذ يسأل البطل العراف عما سيراه فى إيثاكا عندما يعود إليها ، وهذا المشهد هو تكملة هزلية لمشهد شهير فى الأوديسيا فى الكتاب الحادى عشر ، إذ يخبره العراف بأنه سيعود إلى وطنه بعد أن يفقد كل ثروته ويصبح فقيراً ، فيسأله أوديسيوس عن الطريقة التى يصبح بها غنيًا ، وهنا يبدأ العراف فى تلقينه أساليب اقتناص الثروة وهى ظاهرة تفشت فى عصر الإمبراطورية ؛ مما حدا بهوراتيوس إلى تقديم هذه المعالجة الجديدة للأسطورة والتى تسمى المحاكاة الساخرة وهى من سمات فن الساتورا ، أما عن نصيحة العراف لأوديسيوس الجديد الذى يعيش فى مدينة روما حيث لا قيمة للمرء إلا بما يملك من ثروة ، فهى أن يضع نفسه فى خدمة أى جماعة لا أبناء لهم والدفاع عنهم سواءً أكانوا على حق أم على باطل ، وإذا كانت لأسرة وريث مخنث فبع لها نفسك أو تحالف مع من يرعى ثريا معتوهًا حتى تكسب وصية ، ولكن الأفضل أن تكون صلتك بالفريسة مباشرة . ويستمر هوراتيوس فى تعرية المجتمع الرومانى المعاصرة له ليكشف لنا عن الحقيقة المرة وهى أن معاصريه كانوا مستعدين لفعل أى شىء من أجل المال ، ولعل اختياره لأوديسيوس رمز التحكم فى النفس كان يقصد به أن الأزمة الأخلاقية فى المجتمع الرومانى قد استحكمت لدرجة أن هذا الرمز الأسطورى لو وجد

فى روما المعاصرة لسلك مسلك أهلها فى السعى إلى المال بأى ثمن ، وهذه هى المرة الأولى والأخيرة التى يكون فيها هوراتيوس لاذعا فى نقده إلى هذا الحد الذى جعل البعض يصف قصيدته هذه بأنها يوفينالية وليست هوراتية .

وأما القصيدة السادسة فهى فى رأى النقاد أفضل ما كتب هوراتيوس إذ تعبر عن رأيه فى الحياة وفلسفته الشخصية التى تفضل الأمان وراحة البال على مظاهر الترف والنعيم حتى ولو اقترن هذا الأمان بالتقشف فهو عنده أفضل بكثير ، وقد سبقت مناقشة هذه القصيدة آنفا(٤٢) .

والقصيدة السابعة محاضرة أخلاقية على لسان عبد لهوراتيوس يدعى دافوس *Davus* استغل فرصة أعياد الساتورناليا – التى كان يعامل العبيد خلالها بالكثير من التبسط – ليعبر عن رأيه فى سيدة بصراحة ، ويبدأ حديثه بمقدمة عن أنواع البشر ، فبعضهم ضليع فى الرذيلة والبعض الآخر يتأرجح بين الرذيلة والفضيلة . أما هوراتيوس فهو متناقض مع نفسه ، فهو يمتدح الزمن الماضى ولكنه لا يحب أن يعود إليه ، وعندما يكون فى المدينة يتوق إلى الريف ، وعندما يأتى إلى الريف يشتاق إلى المدينة ، وإذا لم يتلق دعوة من أحد يتظاهر بأنه سعيد ، أما إذا كانت دعوة من مايكيناس تنفرج أساريره ويهرع إليه ملبيًا ، فهو أكثر حمقًا من عبده ، وهنا يستشيط هوراتيوس غضبا من مثل هذه الوقاحة ، فيهدئ دافوس من روعه بأن يلقنه درسا فى الحكمة سمعه من عبد آخر ، فحوى هذا الدرس هو أن السيد ضحية الانفعالاته ، ويسعى وراء علاقات غرامية سرية ، ويحنى رأسه لحيل وضيعة من أجل الوصول إلى غاياته التى من أجلها يعرض نفسه لكل ألوان المخاطر ويضحى فى سبيلها بكل غال ومرتخص ، ولذلك فهو عبد أصيل ولا يمكن تحريره من مثل هذا الرق الأزلى ، وما دافوس إلا زميل له فى العبودية . إن الحر الوحيد هو الإنسان العاقل الذى يتحكم فى نفسه تماما ولا يذعن أبدا لانفعالاته ، وهذا يشبه موضوع القصيدة الثالثة التى تقول بأن الفيلسوف هو الحر الوحيد ، وقد أراد هوراتيوس إقحام اسمه واسم عبده فى المحاورة لإحداث تأثير درامى قوى وكنوع من المبالغة التى هى من أهم سمات الساتورا .

أما القصيدة الثامنة والأخيرة فقد سبقت الإشارة إليها عند الحديث عن آفة البطنة التى أصابت الرومان وعن الطبقة الجديدة من محدثى النعمة التى أفرزها السلام الرومانى(٤٤) .

كان هذا هو ملخص القصائد الثماني عشرة التى اشتمل عليها كتاباه الساتوراى أو الأحاديث كما كان يحلو له أن يسميها ، وقد نظمها بلغة أقرب ما تكون إلى العامية الراقية البعيدة عن السوقية إلا فى أضيق الحدود التي كان يقلد فيها ألفاظ لوكيليوس الفاحشة وهى تكاد تنحصر فى الكتاب الأول ، أما أسلوب هوراتيوس فقد تراوح بين الهزل الساخر كما هو الحال فى القصيدة الثانية من الكتاب الأول ، مروراً بالملاحظات الساخرة مثل القصيدة الخامسة من الكتاب الثاني ، ووصولاً إلى الرقة والمرح كما هو الحال فى القصيدة السادسة من الكتاب الثانى . وهذا التنوع فى أسلوب نظم الشعر هو دليل على تمتع هوراتيوس بمهارة فائقة جعلت منه واحداً من أعظم الشعراء . كما اعتبره النقاد من أعظم الكتاب الأخلاقيين وخاصة فى العصور الوسطى حيث أقبل الباحثون على قراءته والاقتباس منه ، ولا يقل اهتمام الباحثين المحدثين بهوراتيوس عن الأقدمين فهو مثل للاعتدال والتسامح مع نقائص البشر وهو أقرب إلى الواعظ منه إلى الشاجب ، فهو إنسان هادىء منسجم مع نفسه ومع مجتمعه ويشعر بالرضا التام ، وهو ما جعله يواجه أخطاء البشر بالابتسامة(٤٥) .

الباب الخامس

برسيوس

ظهر برسيوس بعد فترة طويلة من اختفاء هوراتيوس واختفاء العصر الذهبى[1] الأغسطى الذى انتهى بعقد من خيبة الأمل والكآبة ، فقد رحل مايكيناس وفيرجيليوس وهوراتيوس وتيبوللوس وبروبرتيوس ، ولم يتبق من عباقرة الأدب الذين منحوا العصر تلك الهالة من العظمة سوى أوفيديوس[2] ، وانتهى عصر التفاؤل بارتقاء تيبريوس للعرش ولم يعد بروما ما يدعو للحبور لعدة سنوات ، إذ اغتيلت الحريات وكممت الأفواه وكثرت المؤامرات وفقد السناتوس هيبته ووصلت طبقة العتقاء إلى أعلى مكانة ، بل أصبحت هى الحاكمة فى عصر كلاوديوس . وقد تركزت فى تلك الفترة التى عاشها برسيوس أسباب كثيرة للكرة والمعارضة ؛ فثمة عدد محدود من الأرستقراطيين المحافظين كانوا لا يزالون يتوقون إلى النظام الجمهورى ، وقد منحهم أغسطس بعض الممتلكات لاستمالتهم ، إلا أن تيبريوس أعاد إليهم الشعور بالمرارة مرة أخرى ، والباقون من أعضاء السناتوس يدركون جيدا أن الجمهورية قد ذهبت بغير رجعة ولكنهم يتمنون لو عادت ، ولذلك كثرت المؤامرات والمكائد ومحاولات التمرد لتنصيب امبراطور مكان آخر ، وكان ثمة أعداء شخصيون للبلاط أيضًا نتيجة لعدم اعتماد النظام الجديد على النبلاء الذين أبدلهم بالعتقاء الخطرين الموالين للإمبراطور والخارجين على سلطة السناتوس ، ولم يتوقع الأباطرة قيام هذه الطبقة بأى تمرد جمهورى لأن مصالحها كانت مع الحكومة ولم يكن الماضى يعنيهم فى شىء ، ومن ثم عاشوا للحاضر ولأنفسهم فحسب وليس لروما ، وطبقة هذه حالها لم تكن تمثل أى خطورة ، بل على العكس ، فقد حصل منها كل إمبراطور على أقوى مؤيديه الذين واجه بهم منافسيه والمتآمرين ضده ، ومن ثم أصبح كل إمبراطور جديد يعتمد على تأييد

البرايتور أو رئيس الحرس الإمبراطورى أكثر من تأييد السناتوس ، أما غوغاء روماء فقد كانت تعتمد أساسا على عطف الإمبراطور ولم تكن تمثل أى خطورة ، حقا كانت تتذمر عند نقص المعونة وكان فى إمكان أى غوغائى أن يحرضها على لعب دور الجوقة فى مسرحية سياسية كبيرة ولكنها لم تكن أبداً شخصية رئيسية ، وذلك لأنها لم تكن تتمتع بالذكاء ولا بالإحساس بافتقاد الحرية مما يجعلها تتماسك[٣] . وكل هذه الظروف مجتمعة كانت تضعف من احتمالات المعارضة لحكومة الحزب الواحد فى روما ، ومع ذلك كانت هناك المصالح المادية التى ربما تتعارض أحيانا مع السياسات الإمبراطورية ، وهناك سكان الولايات الأثرياء الذين نزحوا إلى روما ويمتعضون من التباهى المبتذل بالترف وانعدام الذوق والأخلاق فى البلاط ؛ مما كان يوغر الصدور ويزيد من المعارضة يوماً بعد يوم ، كما انعكس هذا كله على المواطنين العاديين فأصبحوا مسرفين ومبتذلين وانعدم عندهم الذوق العام .

تلك هى الفترة التى عاشها برسيوس والتى كانت تعانى فيها التقاليد الرومانية من امتهان بالغ أدى إلى سحق الروح المميزة لروما الحرة ، ولذلك سادت أدب القرن الأول روح الكآبة والغموض والتقلب والقلق فيما يخص الأفكار الدينية والأخلاقية ، مما اضطر المثقفين التعساء إلى اللجوء للفلسفة ليعزوا أنفسهم بسلوى الرواقية ومادية الإبيقورية الأكثر دفئًا ، لقد ولى عهد الديانة الكبرى التى توحد الأمة تحت لواء عقيدة واحدة ، وظل إنسان تلك الفترة يبحث عن الطمأنينة فى جو من الكآبة والغموض ، وقد انعكس كل هذا على الشعر مما جعل هذه الفترة عقيمة بالفعل ؛ فأوفيديوس مثلا لم يمت إلا عام ١٨ م ومع ذلك فإنتاجه العظيم كان قد اكتمل قبل ذلك بسنوات عديدة ، وفايدروس ومانيليوس اللذان عاشا وكتبا فى عهد تيبريوس لم يمثلا سوى انعكاس باهت للمجد القديم العصر الذهبى . وفجأة أضاء وميض خادع سرعان ما خبا ، وذلك فى بداية عصر نيرون الذى وصل فيه برسيوس إلى قمة نضجه .

ولد أولوس برسيوس فلاكوس ***Aulus Persius Flaccus*** فى الرابع من ديسمبر من عام أربعة وثلاثين ميلادية فى فولاتيراى ***Volaterrae*** بإتروريا ، ذلك الإقليم الذى يعتز بعراقة الأصل والذى أنبت اثنين من أشهر رجال الإمبراطورية هما مايكيناس وسيانوس ، وكان أبوه ينتمى إلى طبقة الفرسان ، كما كان له أقرباء من مشاهير عصره .

وقد أمضى برسيوس حياته الأولى فى مسقط رأسه ، وبينما هو فى السادسة من عمره توفى أبوه وتزوجت أمه فولفيا سيسينا *Fulvia Sisennia* من رجل ينتمى إلى طبقة الفرسان أيضا ، بيد أنه رحل هو الآخر بعد سنوات قليلة وتركها أرملة للمرة الثانية ، وعندما بلغ برسيوس الثانية عشرة من عمره انتقل إلى روما حيث تتلمذ على أيدى اثنين من أشهر معلمى عصره هما ريميوس بالايمون *Remmius Palaemon* معلم النحو ، وفيرجيليوس فلافوس *Vergilius Flavus* معلم الخطابة . وبعد أن ودع مرحلة الصبا وولج مرحلة الشباب انتقل إلى معلم آخر هو أنايوس كورنوتوس *Anneaus Cornutus* الذى كان له أبلغ الأثر فى تكوين برسيوس ثقافيًا وروحيًا[٤] ، وقد ظهر عرفان برسيوس له فى القصيدة الخامسة التى قال فيها أنه جزء من روحه ، وبالإضافة إلى كورنوتوس اتخذ برسيوس من أشهر معاصريه أصدقاءً له مثل كايسوس باسوس *Caesius Bassus* الذى وجه إليه قصيدته السادسة ، وكان شاعرا على قدر من الشهرة ، كما كان صديقًا حميما لسيرفيليوس نونيانوس *Servilius Nonianus* الخطيب والمؤرخ المشهور بأناقته وكياسته ، وعن طريق كورنوتوس تعرف برسيوس على لوكانوس *Lucanus* زعيم المعارضة الرواقية لنيرون فى مجلس السناتوس ، والذى أعجب بشعر برسيوس ووصفه بأن قصائده حقيقية بينما شعره هو مجرد محاولات ساذجة . وفيما بعد تعرف برسيوس على سينيكا ولكنه لم يعجب به ، كما كان له زميلان فى الدراسة هما كلاوديوس أجاتيميروس *Claudius Agathemerus* الطبيب المشهور ، وبترونيوس أريستوكراتيس *Petronius Aristocrates* من ماجنسيا ، وهذان الصديقان كانا معروفين بالعلم الوفير والحياة الفاضلة والتحمس للفلسفة ؛ مما يدل على أن كل معارفه كانوا من العلماء الفضلاء .

أما عن عاداته فتخبرنا القصيدة السادسة ببعض المعلومات عنها إذ نراه ينسحب من روما إلى معتزل على شاطىء لونا *Luna* حيث كانت تقيم أمه ، وهناك يعكف على إعادة تجميع ما قاله إنيوس عن جمال المناظر الطبيعية ، ويحيا فى سكينة ودعه متأملاً ذاته المتمتعة بالرضا والهدوء اللذين اكتسبهما من دراسته لإبيقورية هوراتيوس والتى لا تقل أهمية عن الرواقية[٥] التى تمثلها عن معلمه كورنوتوس ، كما تخبرنا سيرة حياة برسيوس بأنه كان وسيمًا رقيقًا خجولاً ، كما كان مقتصدا وعفيفًا ، وفوق هذا وذاك

كان باراً بوالدته . وقد خلقت منه كل هذه الظروف رجلاً ذا عادات رقيقة ودقيقة فى آن واحد ، ولكن سرعان ما أصيب فى معدته بمرض أودى بحياته فى الرابع والعشرين من نوفمبر من عام اثنين وستين ميلادية عن عمر يناهز الثمانية والعشرين ربيعًا .

وفيما يخص احترافه للأدب ، فقد بدأه بعد أن أتم تعليمه مباشرة ، فكتب مؤلفات غير ناضجة مثل مسرحية تراجيدية فُقد اسمها بسبب سوء حالة المخطوط ، وسيرته الذاتية ، وقصيدة عن الترحال يقلد فيها رحلة هوراتيوس إلى برنديزيوم ، كما نظم قصيدة أخرى مماثلة لإحدى قصائد لوكيليوس ، وأبياتًا قليلة لإحياء ذكرى قريبته آريا الكبرى . وفيما بعد عندما فرغ من دراسته قرأ الكتاب العاشر للوكيليوس ، ذلك الكتاب الذى غير مجرى شعره إلى خضم الساتورا عالى الأمواج ، وانكب على نظم قصائده على نهج ساتوراى لوكيليوس ، ورغم شغفه بها إلا أنه كان يكتب على فترات متباعدة وببطء . *Raro et Tarde* ، ولذلك كان كل إنتاجه هو ست قصائد فقط بالإضافة إلى مقدمة موجزة ، وقد حظى ديوان بيرسيوس بالاستحسان بمجرد نشره ، وما أن وصل زمن كل من كوينتليانوس ومارتياليس حتى تأكدت شهرته بأنه ديوان صغير الحجم عظيم الشأن ، وكان يُقرأ على نطاق واسع حتى فى الفترة التى فقد فيها يوفيناليس شعبيته ، كما كانت تُقتبس منه فقرات كثيرة على مر العصور ، إلا أنه كان أوسع انتشاراً فى العصور الوسطى .

وإذا ما تناولنا ديوان برسيوس بشىء من التفصيل فسنجد مقدمة من أربعة عشر بيتًا هى مقابلة بين المصدر الوهمى لإلهام الشعر ، أى أبوللو والموسيات ، وبين المصدر الحقيقى للإلهام وهو الجوع ، إذ يقول فى البيت العاشر إن المعدة هى معلمة الفن ومانحة الموهبة ، وهذا معناه أن الشعر فى عصره أصبح مصدرا للتكسب ولم يعد الفن للفن كما كان فى الماضى . وهو تمهيد لقصيدته الأولى التى ينعى فيها ما وصل إليه حال الأدب فى عصره قائلاً :

«يا لاهتمام البشر ! ما أكثر التفاهة فى أمورهم !»

(ق)[٦] «من سيقرأ مثل هذه الكتابات ؟» أتتوجه إلى بذلك السؤال ؟

لا أحد بحق هرقل (ق) لا أحد ؟

إما اثنان أو لا أحد ؛ (ق) يا للبشاعة ويا للكآبة ! «لماذا ؟
هل (تخشى أن) يفضل بوليداماس والطروديات لابيو[٧] على ؟
هراء ؛ فإذا ما استخفت روما المشوشة بشيء ،
ألن تذهب وتصحح اللسان غير المقسط
فى ذلك الميزان ، ولن تبحث (عن رأى) خارجك
فمن فى روما ليس ..... ، إن جاز لى القول - بل يجوز
كلما نظرت إلى الشعر الأشيب وإلى حياتنا الكئيبة هذه
وما نفعل من أن طرحنا ألعابنا جانبًا ،
وأصبحت تشم منه رائحة أعمامنا ، إذن إذن فلتعذرنى» (ق) لا أرغب !
ماذا عساى أن أفعل ؟ بل إن غضبى لشديد (وأفرج عن نفسى) بالضحك .
لقد أغلقنا أنفسنا ونكتب شيئًا فخيمًا (سواء) ذلك (الذى يترجم) شعراً
(أم) هذا (الذى يكتب) نثراً ، وهو (ما يجعل) الرئة تلهث طالبة
(كمية أكبر) من الهواء .
لاشك أنك ستقرأ هذه (الكتابات للجمهور (وأنت جالس) على المعقد العالى ،
ممشط الشعر (وكلك) أبيض بالعباءة الجديدة وأخيراً (تتحلى) بخاتم
عيد ميلادك المصنوع من العقيق ، بعد أن تكون قد رطبت حنجرتك المطواعة
بسائل مرطب ، وبعد أن تكون قد أثرت (فى الجمهور) بنظراتك الخليعة .
عندئذ سترى الرومان الجبابرة يرتجفون لا بطريقة لائقة
ولا بصوت واضح ، عندئذ تدخل الأشعار عوراتهم
وعندما تدغدغ أعضاؤهم الداخلية بالشعر الرعاش
ماذا أيها العجوز الفاسق ، أتجمع ضروب التسلية لأذان الآخرين
تلك الآذان ، التى ستقول لها وقد تهدلت بشرتك ؛ كفى» ؟
(ق) ما فائدة ما درس ، ما لم تفر هذه الخميرة مرة (وما لم) تخرج

هذه التينة البرية من داخل (التربة) بعد أن يكون الكبد قد تمزق ؟
انظر إلى شحوبنا وشيخوختنا !» يا لها من أخلاق ، أتذهب إلى حد
اعتبار معرفتك لا شيء ، ما لم يعرف شخص آخر أنك تعرف ؟»
(ق) ولكنه لجميل أن يُشار (إليك) بالبنان وأن يقال «هذا هو» ؛
أتعتبر كونك موضوع درس الإملاء لمائة من ذوى الشعور المقصوصة[8]
كأن شيئا لم يكن ؟ انظر ، الرومان المتخمون يتساءلون
وهم يحتسون كؤوسهم ، عما تريد القصائد المقدسة أن تقول ؛
هذا شخص ذو عباءة أرجوانية حول منكبيه[9]
يخرج شيئا زنخًا[10] من منخره هو تمتمات
عن فلليس أو هيسبيلى أو أى موضوع فارغ ومخزن[11] ،
ويلفظ الكلمات متصنعًا فتتعثر فى حنكه الرقيق .
وقد عبر الأبطال عن استحسانهم ، الآن أليس رفات ذلك الشاعر
سعيدًا ؟ والآن أليس بلاطة القبر الضاغطة على عظامه أخف ؟
(ثم يبدى الضيوف إعجابهم ، الآن ألن تنمو زهور البنفسج
من ذلك الجسمان ومن الركام والرفات المبارك ؟
(ق) «تسخر» ، (يجيب قائلاً ، وترفع أنفك
المعقوف أكثر من اللازم هل سيرفض ذلك الذى قال (أشعارًا)
جديرة بزيت الأرز[12] أن يكون على لسان الناس
وأن يترك أشعارًا لا تخشى الأسقمرى ولا البخور[13] .
أيا كنت أيها الشخص الذى جعلت منك محاورا[14] .
فإننى لست ذلك الذى كتب لينتج شيئا جيدًا بالصدفة ،
حيث أن هذا من شأن الطائر النادر ، إلا أننى إذا أنتجت شيئًا جيدًا
(فأننى لست ذلك الذى) يخشى أن يُمدح ، إذ أن قلبى ليس حجرًا

ولكن أرفض أن تكون قمة الإجادة وذروة سنامها هى
قولك «مرحى» «وحسنا» . تخلص الآن من كل هذه «المرحى» ؛
فماذا لا تحمله فى طياتها ؟ ألا توجد بها إلياذة أتيوس
الثملة من تعاطى الخربق[١٥] ، ألا توجد بها كل القصائد التأملية التى يؤلفها
النبلاء ولم يهضموا بعد ؟ باختصار أليس بها كل ما يكتب على الأرائك
المصنوعة من خشب الليمون ؟ إنك تعرف كيف تقدم الطعام لخنزيره سريعة (الالتهام)[١٦]
وتعرف كيف تمنح عباءة بالية لتابع أشعث ،
وتقول أحب الحقيقة ، قولوا لى الحقيقة عن نفسى ؛
كيف يكون هذا ممكنًا ؟ أتريدنى أن أقول (الحقيقة) ؟ إنك لتهزى مع نفسك ،
أيها الأصلع إنك لبدين وكرشك يبرز أمامك لمسافة قدم ونصف .
أيا يانوس ، الذى لا يستطيع أى لقّلقٌ أن ينقره من ظهره[١٧]
ولا (أن تسخر منه تلك) اليد التى تقلد بحركتها أذنى الحمار البيضاوين ،
ولا طول اللسان الذى يشبه (لسان) كلب أبولى يلهث ظمأً[١٨] !
أما أنتم يا ذوى الدم الأرستقراطى ، الذين قدر لكم أن تعيشوا
بلا عين خلف رؤوسكم ، فجابهوا تلك السخرية التى تحدث خلفكم .
(ق) ما هو حديث الناس ؟ فى الواقع ماذا (سيكون) سوى (ذلك) الشعر
الذى ينساب الآن أخيراً بوزن سهل ، لدرجة أن الظفر الصارمة
تنزلق بسلاسة على المفصل[١٩] فهو يعرف كيف يمط شعراً متناسقًا
كما لو كان يصوب على الحبل بعين واحدة .
ومهما كان الموضوع سواء فى الأخلاق ، فى الفسوق ، فى ولائم الأغنياء
فإن ربة الإلهام تمنح شاعرنا قول قصائد فخيمة[٢٠] .
«انظر : الآن نتعلم أشعاراً ملحمية من إنتاج
من تعودوا العبث باللغة الإغريقية ، وهم ليسوا بفنانين حتى يصفوا

بستانًا أو يمتدحون خصوبة الريف ، حيث السلال ،
والموقد والخنازير وأعياد الباليليا المفعمة بالدخان بسبب القش[٢١] ،
ومنه أتى ريموس ، وأنت يا كوينتوس ، إذ تسن شفرة المحراث فى الحقل ،
والذى تعتبرك زوجك القلقة ديكتاتوراً أمام الثور
وقد حمل الليكتور[٢٢] محاريثك إلى البيت - مرحى أيها الشاعر !
الآن ثمة كتاب مكرس لأكيوس الباخى[٢٣] يتأمله شخص ،
وثمة آخرون أراهم يحتقون بباكوفيوس وأنتيوبى[٢٤]
ذات التجاعيد ، والتى جمدت المحن قلبها الحزين .
عندما ترى هؤلاء الآباء ضعيفى البصر يصبون نصائحهم
فى آذان أبنائهم[٢٥] ، أتساءل من أين أتى هذا الخلط فى الحديث
إلي ألسنتهم ، ومن أين هذا الشعر المشين ، الذى
يهتز له على المقاعد نبلاؤك المخنثون ؟
ألا تخجل من عدم قدرتك على درء المخاطر على رأسك
الأشيب[٢٦] ، بدون رغبتك فى سماع تلك (الكلمة) الفاترة «باحتشام» ؟
«إنك لص» يقولها (المدعى) لبديوس ؛ بماذا (يرد) بديوس[٢٧] ؟ يوازن بين
الاتهامات بطباق صقيل ، وإنه ليُمدح على صياغة (هذا) المجاز
البارع : «شىء جميل» ، أتعتبر هذا شيئًا جميلاً يا رومولوس ؟
حقا أعلى أن أتأثر إذا ما غنى ملاح تائه وأخرج له عملة ؟
أتغنى بينما تحمل صورتك على كتفك (وأنت جاثم)
على سفينة واهنة ؟ إن الذى يريد أن يربطنى بمأساته
سينوح (بدمع) حقيقى ، وليس (بدمع) جهزه ليلاً» .
(ق) لكن الجمال والتوافق كانا قد أضيفا إلى وزننا الكئيب
هكذا تعلم بيريكنتيوس أتيس أن ينظم الشعر ،

وأيضًا الدلفين الذى كان يشق عباب البحر الأزرق ؛
وهكذا انتزعنا جانبا من الأبنين الطويلة[٢٨] .
«أيا أسلحة الرجال[٢٩] أليس هذا شيئا مزدًا ومنتفخًا
كالغصن القديم الجاف (الذى يحمل) شجرة فلين ضخمة ؟
إذن ما هو الشعر الذى يعد مخنثًا ويُتلى برقية خليعة ؟
(ق) لقد ملأوا أبواقهم الوحشية بالأنغام الباخوسية
باخوسية على وشك انتزاع الرأس المفصولة على العجل
المتغطرس ، وباخوسية (أخرى) على وشك ربط الوشق بأغصان اللبلاب
ويضاعف باخوس النداء الذى يردده صدى الصوت ![٣٠]
«أكانت لتحدث مثل هذه الأشياء ، لو كان أى شريان من رجولة آبائنا
ينبض فينا ؟ فهذا الهراء يطفو على لعابنا
ويعلو شفاهنا ، حاملا اسم ميناس وآتيس ،
(إلا أنه) لا يضرب بأريكة الكتابة ولا يشى بأظافر مقضومة
(ق) ولكن ما هو العمل الذى يمكن أن يصر فى الآذان الرقيقة
بالحقيقة القاسية[٣١] ؟ من فضلك فأعتاب الأكابر
لا تبرد لك أنت القوى[٣٢] ؛ انظر : أنه يطلق من منخره
حرف الزمجرة ؛ بالنسبة لى فكل شىء من الآن فصاعدًا سيصبح أبيض
لا اعتراض ؛ مرحى ! فكلكم ، كلكم مدهشون[٣٣]
أيعجبك هذا ؟ إنك تقول «هنا ممنوع القيام بأى إزعاج
ارسم ثعبانين[٣٤] ؛ أيها الصبية إنه لمكان مقدس ، خارجًا
تبولوا إنى أنصرف لقد سلخ لوكيليوس مدينتنا
(لقد سلخكما) أنت يا لوبوس ، وأنت يا موكيوس ، وكسر (أسنان) فكيه عليكما[٣٥] .
فلاكوس الماهر سبرغور كل رذيلة بينما يضحك صديقه[٣٦]

فهو يلمس (العيب) وبعد أن يسمح له بالاقتراب من الأعماق (يبدأ) يسخر
فهو عاجل فى الزج بأنفه لكى يجعل الناس فى حالة ترقب .
(أما أنا) أمحرم على أن أتذمر[٣٧] ؟ لا سراً ولا مع خندق[٣٨] ولا فى أى مكان ؟
ولكنى سأدفن[٣٩] هنا ، فقد رأيت (الحقيقة) رأيتها بنفسى[٤٠] ، آه يا كتابى
من ليست له أذنا حمار ؟ هذا السر ،
وسخريتى هذه ، التافهة جداً ، لن أبيعها لك
مقابل الإلياذة[٤١] ؛ إلى من يستمد الإلهام من كراتينوس الجرىء
والشحوب من يوبوليس الغاضب ومعهم العملاق العجوز[٤٢] ،
انظر هنا أيضًا ، إذا كنت سامعًا لفن جسور[٤٣] وأكثر نضجًا
والذى منه سيستثار قارئى بعد أن تكن أذنه قد نظفت
ليس هذا الوضيع الذى يقفز ساخراً من صنادل الإغريق
والذى يمكنه أن يقول للأعور يا أعور ،
حاسبًا نفسه شيئًا ، لأنه كان غير مبال بالكرامة الإيطالية
إذ حطم وهو أيديليس الموازين غير المتساوية فى أرتيوم ،
ولا الذى يعرف كيف يضحك بدهاء من الأعداد (المدونة) على اللوح
والأشكال (الهندسية) المرسومة على الرمل ، والمستعد للحبور كثيراً ،
إذ ما جذبت امرأة وقحة لحية كلبى .
إلى هؤلاء أعطى (للقراءة) المرسوم صباحًا وكالليروى بعد الغداء[٤٤] .

ففى هذه القصيدة يركز برسيوس على الحياة الأدبية بصفة خاصة إذ اكتشف أن كل الرومان مثل ميداس فقدوا القدرة على التمييز بين الغث والثمين ؛ فمثلما فضل ميداس موسيقى بأن الهمجية الغربية على موسيقى أبوللو العذبة الرقيقة ؛ كذلك يفضل الرومان شعر الملاحم والشعر الرعوى والأشعار المقلدة للأدب الإغريقى بصفة عامة والمقلدة أيضًا للشعراء الرومان السابقين ؛ يفضلون كل هذا على أشعاره الواقعية لا

لشيء إلا لأنها تظهر لهم الحقيقة ، حقيقة واقعهم المرير ولكنهم لا يريدون الحقيقة ويريدون العيش على أمجاد الماضي فحسب هربًا من الوقع وخوفًا من مواجهته ، فهذا هو حال ، الشعوب في فترات التدهور الثقافي ؛ لكن برسيوس يصر على عدم الاستسلام فلن يرضى بالساتورا بديلاً حتى ولو كانت الإلياذة ، وسيكتب للقارئ الذي يقدر الكوميديا القديمة ، فالسمة المميزة لها هي النقد السياسي والاجتماعي بشجاعة ، وأهم أقطابها هم يوبوليس وكراتينوس وأريستوفانيس الذين كانوا مصدر لوكيليوس نفسه ، فقد كانوا يضمنون التسلية القدح والتأديب الذي يريدون به معاقبة الأشرار ، وقد لجأوا إلى السخرية لمحاربة الفساد الذي ساد المجتمع إبان الحرب البليبونيزية ؛ ومن ثم فالهدف من السخرية هو إصلاح ذلك الفساد ؛ ومن هنا كانت الكوميديا القديمة هي أقرب الفنون الأدبية الإغريقية للساتورا ؛ إذن فبرسيوس محق في توجيه فنه إلى القارئ المهتم بالكوميديا القديمة يعد هذا القارئ بفن جرئ جرأتها بل وأكثر نضجًا منها لأن عنصر النقد كان فيها ثانويًا إذ كان هدفها الأول هو التسلية ، أما الساتورا فهدفها الأول هو الإصلاح عن طريق النقد اللاذع ، وهذا النقد وهذه السخرية يستثيران حفيظة القارئ ولكن بشرط أن يكون القارئ ذا أذن نظيفة حتى تكون قادرة على الفهم العميق(٤٥) ؛ ونلاحظ هنا أن السمع والقراءة مترادفان فهما وسيلة استقبال الشعر بصفة عامة إذ تستقبل الأذن الكلمة التي كتبت مسبقًا وبعد إلقاء هذه الأشعار المكتوبة على مسامع الجمهور تدون وتصبح جاهزة للقراءة . إذن سيتوجه برسيوس بفنه إلى القارئ المستعد لاستقباله وليس ذلك الشخص الوضيع الذي يسخر من الشعوب الأخرى ومن العيوب الجسدية للآخرين والمتغرطس الذي يظن نفسه شيئًا وهو لا شيء ، ولا الشخص الجاهل الذي يسخل من العلم والعلماء والذي يسعده الاستهزاء بالفلاسفة الأجلاء ، فهؤلاء لا يستحقون قراءة أشعاره ويكفيهم قراءة أحكام القاضي صباحًا والأشعار العاطفية التافهة مساءً ؛ وهكذا ينهي برسيوس قصيدته بالاستعلاء على هؤلاء القراء البؤساء .

أما القصيدة الثانية فهي محاضرة أخلاقية يتوجه بها إلى صديق له يدعى ماكرينوس ***Macrinus*** وتدور حول الأماني الخاطئة عديمة الجدوى ، فالناس ترفع أصواتها في المعابد بالدعاء من أجل أشياء معينة وتسر إلى الآلهة بأشياء أخرى ملؤها الطمع ،

وذلك لأن البشر يجلون الذهب والفضة أكثر من أى شىء آخر ويتوقون إلى الترف الزائد عن الحد ، ولذلك فهم يبالغون فى تقديم القرابين للآلهة حتى تستجيب لمطالبهم العديدة ، ولكن برسيوس ينصح بأن دماثة الخلق ونقاء السريرة والصلاح هو ما يجب أن، يقدمه البشر للآلهة وليس القرابين الثمينة ؛ وقد عرض فكرته هذه بإيجاز بارع وجاء وصفه للقرابين منفراً فعلاً حتى أنه يتفوق على سلفيه لوكيليوس وهوراتيوس فى التنفير من الخزعبلات .

وأما القصيدة الثالثة فهى نصائح من صديق رواقى أو معلم يدعو تلميذا له أن يترك حياة الكسل والعربدة وأن يركن إلى النظام والجدية ، فضوء النهار يتسلل خلال مصرعى النافذة بينما هو يغط فى سبات عميق حتى وقت الغداء ، وعندما يستيقظ التلميذ يحاول أن يكتب دروسه ولكن دون جدوى ، فيصب لومه على قلمه ويوبخه على انحلاله ؛ فالمفروض أن يكون قد تعلم شيئًا من المبادىء الأخلاقية ؛ وهنا ينصح برسيوس كل من لديه ضعف أخلاقى أن يبحث عن علاج لعلته فى بدايتها قبل أن تستفحل ، والعلاج عنده هو دراسة الحكمة الحقة ، فعلينا أن نعرف أنفسنا وأن نعرف الحياة التى خُلقنا من أجلها ، وألا نكون كالمريض الذى يتبع نصائح الطبيب التى تأتى على هواه ويترك مالا يروقه فيفقد حياته بانغماسه فى الشهوات .

والقصيدة الرابعة هى محاضرة قصيرة يكمل فيها برسيوس نصائحه لأن الجميع محتاجون إلى معرفة النفس بدلاً من إرضاء النفس ، فالكل يغض الطرف عن عيوبه ويرى عيوب الآخرين واضحة ، ويستشهد برسيوس بأجزاء من محاورة سقراط «ألكبياديس» . التى يشرح فيها الفيلسوف للقائد المختال كيف أنه يكنه إسداء النصح السديد لزملائه السياسيين بينما لا يتبع فى حياته الشخصية القيم الأخلاقية ؛ ولذلك ينصح برسيوس بأن يعرف المرء حقيقة نفسه وأن يرفض أى مدح لخصال حميده لا يتمتع بها بالفعل . ولا يغيب عن فطنة القارىء أن برسيوس لجأ إلى مثل من الماضى حتى يتجنب اتهامه بانتقاده للقائمين على شئون الدولة واكتفى بالتلميح دون التصريح لأن عصر الحريات قد ولى وليس من الحكمة أن يلقى بنفسه إلى التهلكة .

أما القصيدة الخامسة فيستهلها برسيوس بعرفانه بجميل معلمه المبجل كورنوتوس الذى توحد معه فى المشاعر والتفكير بسبب حبهما الشديد للفلسفة الحقة

التى كفلت لهما إخلاص القلب وانسجام الروح بينما الآخرون قلوبهم شتى ؛ ويؤكد برسيوس فى هذه القصيدة على أن أهم ما يحتاجه الفرد والمجتمع ككل هو الحرية ، ليس الحرية المدنية التى يمنحها البرايتور للعبد بضربة عصا ، وإنما الحرية النابعة من الإحساس بالواجب والعيش وفقًا للعقل والمنطق ، فالعقل هو الذى يحرر من العبودية ، عبودية الجشع والترف والخزعبلات ، وبذلك يتطهر المجتمع .

وأما القصيدة السادسة والأخيرة فهى على هيئة رسائل هوراتيوس ، إذ يتوجه بها إلى صديقه الشاعر كايسيوس باسوس ***Caesius Bassus*** من معتزله فى لونا على الشاطىء الفضى حيث الصخور الضخمة والخلجان العميقة ، وبعد أن يفرغ من التغزل فى هذا المنتجع الهادىء رائع الجمال ، يبدأ فى الحديث عن شعوره بالرضا والقناعة ، فهو لا يهتم أبدًا بمقارنة دخله بدخل الآخرين لأنه قانع بما لديه ويستمتع به ولا يحق لأى وريث أن يعترض ؛ وهو هنا لا يحدد وريثًا معينًا إذ يقول : يا من ستكون وريثى ***Meus heres quisquis eris*** مثلما لم يحدد محاوره فى القصيدة الأولى ، فهذا الوريث مُتخيَّل ، ويحذر هذا الوريث من الاعتراض على أى تصرف له ؛ فهو لن يترك ثروته التى من حقه التمتع لذلك الوريث وأولاده الذين قد يسيئون استغلالها ، وقد يكون فيهم مخنث فيضيع هذه الثروة على شهواته ، وقد أدخل برسيوس هذا الوريث المتخيل لكى يتيح لنفسه فرصة الحديث عن الطمع والرذيلة اللذين كانا يسودان المجتمع الرومانى المعاصر له ، ويعد النقاد هذه القصيدة من أفضل ما نظم شعراء الساتورا .

ومن استعراضنا لديوان برسيوس الصغير نجد أنه يغلب عليه الأفكار الفلسفية ولا يتعرض للأمور الشخصية مثلما رأينا عند سلفيه لوكيليوس وهوراتيوس ، ففى رأيه أن ذهاب الشاعر إلى السوق ليسأل عن سعر الخضروات شىء لا يهم القارىء والأفضل هو أن يولى الشاعر اهتمامه إلى الموضوعات العامة المتعلقة بالأفكار والسلوك ، وقد ظن البعض أن القصيدة الثالثة التى تحدث فيها عن التلميذ المعتل الصحة الذى يستحثه والده على الاستيقاظ مبكرًا ، ظنوا أنها تتحدث عن برسيوس نفسه ، ولكننا نعلم أن أباه كان قد توفى وهو ابن السادسة من عمره أى قبل أن يصبح تلميذًا ، فوصفه إذن لهذا التلميذ المتكاسل يمكن أن ينطبق على أى فرد وليس بالضرورة أن يكون هو الشاعر نفسه ، أما حديثه عن معلمه كورنوتوس فبالتأكيد هو تسجيل لواقع

ومع ذلك فقد ابتعد عن الأمور الشخصية وتحدث عن الأشياء العامة ، حتى عند وصفه لعلاقته الشخصية الحميمة بأستاذه نجده يخضع ما هو شخصى محض إلى قضية أخلاقية عامة، وأيضًا عند حديثه عن الرذيلة نجده يعمم ولا يشير إلى أشخاص بعينهم، فكل ما يهمه أن تصل إلى القارئ فكرة عامة حتى تكون الاستفادة عامة أيضًا ، حتى الأسماء عنده نجده يستعيرها من هوراتيوس مثل دافوس وداما حتى يتجنب التعريض بشخصيات معينة معاصرة له ، أما الأسماء التى لم تأت عند هوراتيوس مثل باتيلّوس *Bathyllus* الراقص فهو من عصر أغسطس وماسوريوس *Masurius* القاضى من عصر تيبيريوس ، فهى أسماء من الماضى اتخذها مثلاً لفئات معينة ، أما فتيديوس *Vettidius* الوضيع فهو شخصية خيالية ، فقد حاول برسيوس أن يبعد تمامًا عن الحديث عن أى شيء معاصر أو أى شخص معاصر وعمم كل القضايا التى تناولها حتى يبتعد عن الشبهات وقد ساعده أستاذه كورنوتوس على هذا إذ كان يراجع ما يكتب ويعدله إن كان فيه ما يحتمل التأويل تفاديًا للبطش الذى ساد ذلك العصر .

لقد كان برسيوس رواقيًا لحمًا ودمًا ولذلك فهو يؤكد ما سبق ورفضه هوراتيوس وهو أن ارتكاب الأخطاء ضرب من ضروب الجنون وأن الحكيم الرواقى هو العاقل ؛ ومن ثم نجده يدافع عن الرواقية فى معظم أشعاره ، وعاش برسيوس حياة فاضلة فقد فصل نفسه عن العالم المريض وبحث عن الأصالة داخل نفسه ، فهو يعرف أن العزلة تؤدى إلى الفضيلة ومن ثم فهو يتحول من الديالوج إلى المونولوج ، وأصبحت نفسه هى عالمه حتى أنه لا يهتم إن كان أحدًا سيقرأ أشعاره ، لقد كان برسيوس جادًا إلى درجة الصرامة ولذلك لا نجد عنده المزج بين الجدل والهزل τό σπουδαιογέλοιον ، إذ لا يعرف إلا الجزء الأول وهو الجد أما الهزل فلا علاقة له به . وقد انعكست هذه الصرامة على أسلوبه الذى جاء مركزًا إلى درجة أبعدته عن الوضوح وبذلك خسر الكثير من شعبيته . إن عادة التركيز المتأصلة فيه تجعل فكرته غامضة ومعقدة ، فهو ينطبق عليه النادرة التى رواها كوينتليانوس عن أحد مدربى الريطوريقا الذى ظل يضغط على تلميذه لكى يجود فى كتاباته ، فأخذ يجود ويجود فيه حتى استعصى على معلمه ملاحقته فى آخر الأمر . ومن ثم جاءت أشعار برسيوس على درجة عالية من التميز فهو لم يكن يكتب للعامة وإنما للخاصة ، بل خاصة الخاصة .

الباب السادس

يوفيناليس

ولد دكيموس يونيوس يوفيناليس ***Decimus Iunius Iuvenalis*** حوالى عام ٦٠م[١] في أكوينوم ***Aquinum***[٢] لأب ثرى وكانت أمه سبتيموليا ***Septimuleia*** من أكوينوم أيضًا ، وقد تلقى تعليمه الأولى والثانوى مثل باقى أبناء طبقته ولكنه لم يكمل دراسته بالفلسفة كالمعتاد ، وفضل عليها الخطابة ، وقد وصفه مارتياليس بالفصيح ***Facundus***[٣] وهذا يعنى أن يوفيناليس كان قد اشتهر كخطيب أو كدارس مجتهد للخطابة وقد نشرت الإبيجراما التى ذكره فيها مارتياليس عام ٩٣م ، ثم خدم بالجيش كفارس وكان يتطلع إلى منصب أكبر ولكنه لم يصل إليه أبدًا لأسباب غير معروفة ، بينما رأى آخرين أقل منه فى المؤهلات والمواهب يتقلدون مناصب عليا فى الدولة عن طريق معارفهم بالبلاط . مما أوغر صدر يوفيناليس بالغضب من تلك الأوضاع الفاسدة ؛ فكتب أبياتا تحمل هذا المعنى وحاول أن يجعلها مبهمة ، ولكن دوميتيانوس فهم المقصود بها ؛ فأصدر أمرًا بمصادرة أملاكه ونفيه[٤] ، وأغلب الظن أنه نفى عام ٩٣م وهو عام البطش الذى شهد أسوأ فترة فى حكم دوميتيانوس، بل وشهد مقتل باريس ، ذلك الفنان الأثير لديه والذى بسببه يقال أنه نفى يوفيناليس ، و لكن عندما استفحل خطره أمر الإمبراطور بقتله ، وربما كان النفى على شكل تعيين كقائد للكتيبة المرابطة فى أبعد إقليم من أقاليم مصر ***ad civitatem ultimam Aegypti***[٥] ، حيث كانت ترابط ثلاث كتائب فى أسوان الواقعة جنوب أومبى وتنتيرااللتين تحدث عنهما فى قصيدته الخامسة عشرة ؛ وظل يوفيناليس فى المنفى إلى أن أعاده نرفا بعد مقتل دوميتيانوس ، وعاد مفلسًا إلى روما لا حول له ولا قوة ليعانى ذل حياة التابع ؛ فأخذ يتردد على بيوت الأغنياء ليجد هنا لقمة وهناك عطية ، وأثناء تردده على تلك البيوت كان يقابل شعراء مفلسين مثله وكان يسمعهم وهم

ينشدون أشعاراً مأساوية موضوعاتها إغريقية متداولة لآلاف المرات أو أشعار ملحمية سُمعت آلاف المرات أيضًا . فكل ما سمعه كان مملاً ومكرراً والأسوأ من هذا أنه غير واقعي ؛ وأدرك أن نوعًا واحداً من الشعر هو الذى يقول الحقيقة وفى نفس الوقت مبتكرًا ، ألا وهو شعر الساتورا . فالرذيلة تفشت فى روما إلى درجة كانت تتطلب تحويلها إلى شعر مفعم بواقعية الساتورا وعظمة الملحمة وقوة المأساة ؛ وكانت النتائج هى خمسة كتب تتاجج الثلاثة الأولى منها غضبًا ، أما الاثنان الآخران فيعكسان هدوءً نسبيًا يُعزى إلى تغير أحواله الاقتصادية بعد أن كفله هادريانوس نصير الأدباء وأقطعه منزلاً ومزرعة فى تيفولى *Tivoli* أمنت له فرصة التفرغ للتأمل فى أحوال البشر التى أخذ يتفحصها بعين الشاعر المسن الذى خبر كل ألوان العيش ، وقد نعم بهذه الحياة الهادئة المتأملة إلى أن توفى حوالى عام ١٤٠م[٦] .

أما العصر الذى عاش فيه يوفيناليس فهو امتداد لفترة صدر الإمبراطورية الذى شهد السلام الرومانى وتأمين البحار وحرية التجارة مما جعل روما مركزًا تجاريًا لكل منتجات العالم من بريطانيا حتى نهر الجانج شرقًا ؛ وزخرت موائد الأثرياء بكل خيرات العالم ، وزينوا قصورهم بالمرمر المستورد من بوروس ولاكونيا وفريجيا ونوميديا ، وطلوا أسقفها بالذهب وعلقوا على حوائطها لوحات ملفتة للنظر وتتغير مع تغير أصناف الطعام . هذا بالإضافة إلى مئات الموائد المصنوعة من خشب الليمون وقوائمها من العاج وفوقها مئات الصحاف مختلفة الأشكال والألوان ، ناهيك عن الأموال الطائلة التى كانت تدفع فى بلاد الشرق لشراء العطور وأدوات الزينة ، بالإضافة إلى المئات من عبيد المنازل ، إذ كانت لكل منهم مهمته الدقيقة لتلبية كل احتياجات ونزوات الأثرياء ؛ ويعطى لنا ديل *Dill*[٧] مثلاً على ثراء الرومان فى ذلك العصر بالثرى كراسوس **Crassus** الذى ترك بعد حياة ملؤها البذخ والإسراف ، ترك ثروة تقدر بحوالى اثنين مليون جنيه استرلينى بالإضافة إلى عقارات فى روما وضواحيها . إنه عصر كان يدفع للطباخ أكثر من ألف جنيه سترلينى ومثلها لشراء قدحين من الفضة .

وقد تبع هذا النمو المادى آثاراً سلبية على الأسرة الرومانية ، وخاصة الزوجات اللائى انصرفن عن الأمومة وتحولن إلى الزينة لدرجة أن زيجات كثيرة من نهاية القرن

الأول الميلادى وبداية القرن الثانى كانت بلا ذرية ؛ حتى على مستوى الأباطرة نجد أن نوفا كان أعزب وحتى خلفاءه تريانوس وهادريانوس اللذان تزوجا لم ينجبا ؛ حتى القنصل بلنيوس الأصغر الذى تزوج ثلاث مرات لم ينجح فى الحصول على وريث رغم أن زيجاته كانت ناجحة ، ووزعت ثروته بعد وفاته على الأعمال الخيرية وعلى عبيده ؛ ناهيك عن المئات من شواهد القبور التى أقامها عتقاء ينعون فيها سيدهم ولا توجد ثمة إشارة إلى أبناء له ؛ مما جعل مارتياليس ينظر بعين الإعجاب إلى كلاوديا روفينا **Claudia Rufina** التى أنجبت ثلاثة أطفال[٨] ، والسبب فى هذا هو أن النساء عزفن عن الدور الذى ظلت تلعبه المرأة الرومانية حتى نهايات العصر الجمهورى وبدأن يقتحمن المجالات التى احتكرها الرجال لزمن طويل ، فبدأن دراسة القانون والسياسة والاهتمام بما يدور فى كل أنحاء العالم[٩] ؛ أما النساء ذات الوضع الاجتماعى فكن لا يكتفين بحضور المناسبات القومية مثل الاحتفال بالانتصارات العسكرية أو عيد ميلاد أحد أفراد أسرة الإمبراطور ، بل كن هن المضيفات فى بعض الأحيان ؛ والأكثر من هذا بدأن يحضرن عروض السيرك ومنازلات المجالدين والمبارزات الرياضية ، بل الأسوأ أنهن كن يشاركن فى هذه المباريات كلاعبات وليس كمشاهدات فقط[١٠] .

وبعد أن تمتعت الزوجة الرومانية بحق التصرف فى أموالها إذ أصبحت **Sine Manu** كانت هى المتحكمة فى بائنتها وذلك بفضل نصائح الوكيل المالى أو وكيل أعمالها الذى أصبح منتشراً فى عصر دوميتيانوس ؛ وكمثال على هذا زوجة ماريانوس **Marianus** التى تمكنت من إنجاز أعمالها وإبرام اتفاقياتها وإصدار أوامرها ، مما جعل مارتياليس لا يطيق الزواج بمثل هذه المرأة الثرية التى تصبح هى الرجل وليست المرأة[١١] ؛ وأصبح الطلاق شيئًا مألوفًا إذا أصاب الزوج مرض أو إذا ما اضطر للسفر فى عمل لفترات طويلة . وكانت الزوجة تطلب الطلاق لتتزوج مرة أخرى وتتزوج لكى تتطلق ثم تتزوج وهكذا دواليك لدرجة أن النساء أصبحن يحصين السنين بأسماء أزواجهن وليس بأسماء القناصل[١٢] ، وأصبح الزواج شكلاً من أشكال الزنا المشروع[١٣] .

وبما أن البنات كن يتلقين فى صدر الإمبراطورية نفس التعليم الذى يتلقاه الصبية وكن يقرأن هوميروس وغيره من رموز الأدب الإغريقى ، فمن المألوف أن تقحم فى أحاديثها عبارات إغريقية ، ومنهن من تدربن على الأدب والرياضيات والفلسفة وأصبحت

الثقافة جزءاً من مفاتن المرأة ، كما اهتمت المرأة بالتأليف أيضًا لدرجة أن أشعار سولبيكيا **Sulpicia** كانت تقرأ في بلاد الغال على أيام سيدونيوس **Sidonius** ، كما نسمع عن بالبيلا **Palbilla** زوجة هادريانوس التي كانت تنظم الشعر بالإغريقية ، واكتفت كالبورنيا **Calpurnia** زوجة بلينيوس بمشاركته في تذوق الأدب .

وكانت للرومانيات مشاركة في الحياة السياسية فمثلاً ليفيا **Livia** زوجة أغسطس كانت تناقشه في أدق شئون الدولة ؛ أما أجريبينا فكانت تجلس إلى جانب كلاوديوس على كرسي القضاء العالي ، وكانت هي وعتقاؤه المتحكمون في أمور الدولة ؛ ولم يتمكن نيرون من التخلص من طموح أمه الجشع إلا بقتلها ؛ أما فسباسيانوس فقد خضع لنفوذ كاينيس **Caenis** في أواخر أيامه ؛ ولعل قسوة دوميتيانوس تعزى إلى ما لقيه على يد زوجته دوميتيا لونجينا **Domitia Longina** التي اغتصبها من زوجها لتعيش معه فترة أجبرته خلالها على الزواج منها ، ثم اكتشف خيانتها مع الراقص باريس فقتله ونفاها ، ولكنه سرعان ما افتقدها فتظاهر بالنزول على رغبة الجمهور وأعادها بعد عامين ، وردت الجميل لزوجها بالاشتراك في مؤامرة لقتله عام ٩٦م ؛ أما أخوه الأكبر تيتوس فقد تزوج من يهودية لعوب هي أخت الملك أجريبا الثاني ، وكانت تكبره بثلاثة عشر عاماً ؛ أما ابنته فلافيا فكانت على علاقة آثمة بعمها دوميتيانوس بعد موت زوجها ونفيه لزوجته ، وأثمرت هذه العلاقة الآثمة عن حمل أجبرها تيتوس على التخلص منه فكانت نهايتها ؛ ولكن على العكس كانت هناك أخريات فضليات مثل أفلوطينا **Plotina** زوجة ترايانوس راجحة العقل فقد وصفها بلينيوس بأنها أكثر امرأة لا عيب فيها **Sanetissima Femina** ، فقد كانت متواضعة وذكية ومتدينة ومهتمة بالفلسفة وخاصة الإبيقورية . واصطحبت زوجها في حروبه وشاركته مسئولياته ، وعند احتضاره أسر لها باختياره هادريانوس خلفًا له ، فأمنت له خلافة الإمبراطور المتوفى بسلام ، وحفظ لها الإمبراطور الجميل وكان لا يرفض لها طلبًا[١٤] ؛ وأيضًا ماركيانا **Marciana** أخت الإمبراطور ترايانوس كانت موضع احترام بلينيوس بعد أفلوطينا التي كانت تعيش معها في نفس القصر الإمبراطوري وكما شاركتها في المنزل شاركتها في المنزلة ، ولم يحدث بينهما أبداً أي نزاع ، فقد كانت كل منهما تحترم الأخرى وتنزل على إرادتها ؛ فقد كانت كلاهما تخلص لترايانوس أشد الإخلاص ؛ فحصلت كلاهما على لقب المبجلة **Augusta** .

ولهذا اللقب أهمية خاصة لماركيانا لأنه كان يمنح فقط لزوجة الإمبراطور أو ابنته . والأكثر من هذا أنها مُنحت عام ١١٢م مع أفلوطينا حق سك العملة . وكذلك ابنتها ماتيديا *Matidia* كانت أثيرة لدى ترايانوس ، إذ كانت فاضلة مثل أمها ورفضت الزواج بعد موت زوجها وظلت مخلصة لعهده ، فاستحقت أن ترث لقب أمها *Augusta* وأن تؤله مثلها ومثل أفلوطينا التى أقاموا معبداً تكريماً لها . كما نالت سابينا *Sabina* زوجة الإمبراطور هادريانوس لقب *Augusta* عندما نال هو لقب *Pater Patriae* عام ١٢٨م ، وقد صحبته فى رحلاته فى جميع أنحاء الإمبراطورية ولابد أنها زارت مصر عام ١٣٠م .

كما كانت هناك نساء فضليات مثل باولينا *Paulina* زوجة سينيكا التى أرادت الانتحار مع زوجها ولكن نيرون أمر بإنقاذها رغماً عنها ، وقد سجل تاكيتوس هذا المنظر المؤثر المعبر عن العاطفة العميقة التى كانت تربطها بزوجها ؛ أما أريا الكبرى *Arria Maior* زوجة بايتوس فكانت تتمتع بورع رواقى غير عادى . فقد جهزت جنازة ابنها دون علم زوجها المريض الذى أنقذته بقدرتها الفائقة على التحكم فى النفس ؛ ولكنها لم تنجح فى إنقاذه من حكم الإعدام الذى أصدره كلاوديوس عام ٤٢م ، وأبت إلا أن تكون شجاعة للنهاية ، فطعنت نفسها بالخنجر الذى سلمته لزوجها بايتوس قائله عبارتها الشهيرة «إنه لا يؤلم يا بايتوس *Paete, non dolet*»[١٥] ؛ كما يروى لنا بلينيوس قصة الزوجة التى يئس زوجها من شفاء قرحة كان يعانى منها ، فربطت نفسها معه وقفزا معاً فى البحيرة ليموتا معاً مثلما عاشا معاً[١٦] . ويحكى لنا عن زوجة أخرى عاشت مع زوجها تسعة وثلاثين عاماً بدون مشاجرة واحدة ، بل عاشا فى سعادة دائمة واحترام متبادل[١٧] . وبلينيوس نفسه ذاق حلاوة السعادة مع زوجته الثالثة كالبورنيا التى كان يفخر بلباقتها وتحفظها وإخلاصها وحبها للأدب وتذوقها له تعاطفاً مع زوجها[١٨]، ولم يكن يقدر أى منهما على فراق الآخر حتى ولو لفترة قصيرة، فإذا غاب بلينيوس بحثت عنه فى كتاباته التى كانت تقبلها وتضعها حيثما كانت تراه ، وبلينيوس بدوره عندما كانت تغيب كالبورنيا كان يمسك برسائلها ويقرأها مرات ومرات بشغف كما لو كان قد تسلمها لتوه ، وفى المساء كان يرى طيفها الجميل فيذهب إلى حجرتها من شدة اشتياقه فلا يجدها ويعود جزئياً يائساً كالعاشق المهجور .

ورغم السعادة التى كان يحياها بلينيوس مما جعله يرى الدنيا حوله بمنظار وردى ، إلا أنه لم يكن غافلاً عن خطايا ونقائص عصره ؛ مما حدا به إلى تخصيص رسالة كاملة ليروى فيها قصة زوجته وما تبع ذلك من أحداث مؤسفة ، كما يروى قصة حياة سيدة أرستقراطية عاشت حتى سن الثمانين حياة الفسق والمجون والاستمتاع بكل مباهج الحياة الحسية ، ورغم تقدمها فى السن فقد كانت تتمتع بصحة جيدة حتى توفيت وهى فى الثمانين من عمرها وذلك فى منتصف عهد ترايانوس[٢٠] .

كما شهد عصر يوفيناليس تدهور أحوال طبقة السناتوس التى تضاءل عددها بسبب عزوف أفرادها عن الزواج وبسبب تعرضهم لبطش الأباطرة الكلاوديين الأربعة ، فقد أصبح من النادر فى الكثير من الأسر الكبيرة أن يصل رجالها إلى منصب العمر[٢١] ؛ وبعد سقوط سيانوس كانت المذبحة الكبرى إذ لم يكن يمر يوم دون إعدام شخص[٢٢] ؛ وفى عهد كلاوديوس هلك ثلاثمائة من طبقة الفرسان وخمس وثلاثون من طبقة السناتوس[٢٣] ، وسقط عدد كبير منهم فى عهد نيرون ، وعدد أكبر فى عهد الأباطرة الأربعة[٢٤] ؛ فقد رأى فسبسيانوس ضرورة استئصال شأفتهم من إيطاليا وجميع الولايات[٢٥] ، ومن بقى منهم على قيد الحياة خسر أمواله إما بالمصادرة أو بالإسراف مما جعلهم غير قادرين على تحمل الأعباء الرسمية التى كانت تفرضها عليهم منزلتهم الاجتماعية ؛ وقد خصص لهم أغسطس إعانات مالية استمر تيبيريوس فى دفعها وكذلك كل من نيرون وفسبسيانوس ؛ وازداد فقر الأرستقراطيين حتى وصل الحال بهم إلى حد تملق الأثرياء الذين لا وريث لهم ، وأصبح الحصول على المال بالحيلة وظيفتهم إذ كانوا يعتبرون كل المهن الأخرى لا تليق بالأرستقراطيين كالتجارة والصناعة وباقى المهن ، ومع سياسة القمع التى اتبعها الأباطرة فقد الأرستقراطيون الشعور بالكرامة وانحدرت أخلاقهم وتصرفاتهم .

ولعل أهم معالم عصر دوميتيانوس هو حياة البؤس التى كان يحياها التابع *Cliens* والتى صورها لنا كل من يوفيناليس ومارتياليس . ففى عهد الجمهورية ، عهد الحرية كان التابع أحد أفراد العشيرة وكانت له حقوق وواجبات فرضها النظام الاجتماعى ، ولكن فى عصر الإمبراطورية الذى سادته المادية أصبح التابع ذليلاً خاضعًا لسيده مستعداً لتلبية ندائه فى أية لحظة ، فقد كان المجتمع فى ذلك العهد

يتكون من طبقتين أقلية ثرية ثراءً فاحشًا وأغلبية تتضور جوعًا ، ولذلك سيطرت على المجتمع رغبة محمومة فى الحصول على المال بأى طريقة وأصبح الاحترام كله لمن يملكون المال ولا مجال لمن لا مال له ؛ وبفضل تعاليم الرواقية التى كانت تنادى بالإخاء ظهرت بعض المشروعات الخيرية التى خففت بعض الشىء فى معاناة الفقراء البؤساء .

ظاهرة أخرى كانت تميز هذا العصر ألا وهى انتشار العبادات الشرقية التى استهوت الرومانيات منذ زمن بعيد ولكن وصلت إلى ذروتها فى هذا العصر الذى كان الناس فيه متعطشين لرؤية جديدة للمقدسات ، ووجدوا ضالتهم فى العبادات الشرقية التى غزت روما ومن قبلها الهلينية التى أولاها معظم الأباطرة الاهتمام ؛ ومع ذلك كان هناك دائمًا كره واحتقار للشخصية الإغريقية رغم أنهم أخذوا عن الإغريق لأكثر من ستمائه عام الثقافة والأفكار والتهذيب ، فالرومان قد أصابهم الكثير من النقائص الأخلاقية بسبب الحالة الاقتصادية والسياسية التى أصبحت عليها البلاد الناطقة بالإغريقية ، هذا بالإضافة إلى اعتزاز الرومان بقوميتهم .

فى مثل هذه الفترة نظم يوفيناليس أشعاره متأثرًا بتلك الظروف ومتأثرًا بظروفه الشخصية ومتأثرًا ببعض الكتاب الآخرين أيضًا ؛ فما قرأه يعتبر جزءًا من خبرته ، لأنه هو الذى يشكل تفكيره ويعطيه موضوعات للتأمل وأفكارًا جديدة يتناولها ، فقد استمد معلوماته من قراءة التاريخ الذى كان جزءًا من مقررات مدرسة الريطوريقا التى درس بها هوجينوس ***Hugginus*** وفاليريوس ماكسيموس ***Valerius Maximus*** وكورنيليوس نيبيوس ***Cornelius Nepus*** ؛ وبعد تخرجه قرأ كتب مؤرخين آخرين أمثال بلينيوس الأكبر وتاكيتوس وربما يكون قد قرأ سويتونيوس أيضًا ؛ أما عن الكتاب المفضلين ليوفيناليس فأولهم هو صديقه مارتياليس الذى كان يشترك معه فى بعض المعارف وظروف المعيشة ، وكلاهما كان حاد المزاج وابن نكتة ، وكان لهما نفس النظرة التشاؤمية فيما يخص مستقبل روما ، وإن كان يوفيناليس أكثر تشاؤمًا وأكثر غضبًا وأكثر كرها للمرأة ؛ وهذا الهدوء النسبى لمارتياليس جعله يوجه انتقاده بلسعة واحدة مباشرة بينما يوفيناليس يجلد بصفة مستمرة ؛ لقد درس يوفيناليس كل كتب مارتياليس بعناية وأخذ عنه بعض النكات وبعض الكلمات الغريبة وبعض الشخصيات أو على الأقل بعض الأسماء وبعض الموضوعات ، كما أخذ عنه العين اللحاظة وكراس

التدوين المفتوح ؛ ولكن يوفيناليس لا يفصح كثيراً عن نفسه فى قصائده بينما مارتياليس كان كالكتاب المفتوح ، ومن الطبيعى أن يظهر هذا التأثر فى القصائد الأولى ليوفيناليس والتى نظمها وهو فى طور التكوين(٢٦) ؛ وبعده يأتى أوفيديوس الذى أخذ عنه ما لا يقل عن خمسين اقتباساً نصفها من التحولات ***Metamorphoses*** والباقى من الغزليات ***Amores*** وربما يكون يوفيناليس قد قرأ أوفيديوس فى المدرسة وأعجب بمهارته وخفة ظله وتنوعه وحيويته ؛ فكل هذا غطى على نقاط الخلاف بينهما والتى تتمثل فى شغف أوفيديوس بالمرأة وانغماسه فى الملذات الحسية واهتمامه بالأساطير، ولعل أكثر ما أعجبه فى أوفيديوس هو براعة استخدامه للكلمات ، ومن ثم فقد تأثر بلغته وتعبيراته ، بل أفكاره أيضًا(٢٧) ؛ ولابد أن يوفيناليس كان يعرف أشعار فيرجيليوس جيداً لأنه أقتبس منه أكثر من خمسين مرة . وفى كل مرة كان يربط بين فيرجيليوس وهوراتيوس باعتبارهما متعاصرين ؛ ولكن لهوراتيوس أهمية خاصة لأنه كاتب ساتورا مثل يوفيناليس وإن اختلفا فى نظرة كل منهما لأخطاء البشر ، فهوراتيوس كان يحب معظم الناس مع أنهم حمقى ولذلك يقول لهم الحقيقة بابتسامة لكى يشفيهم من الحمق أو من الجهل الذى هو أسوأ ما فيهم ، أما يوفيناليس فيكره معظم الناس ويحتقرهم ويعتقد أن الخبث يسود العالم ولذلك فهدفه ليس العلاج وإنما العقاب والتدمير لكل ما هو سيىء ليقوم مكانه كل ما هو خير . فهوراتيوس متفائل ويعتقد أن الحماقة والشر ليسا من طبيعة البشر ، وإذا وجدا فمن الممكن استئصالهما لأنهما ليسا إلا مرضين قابلين للشفاء أو قل خطأين قابلين للتصحيح ، وإذ فهمنا فستكون أعمالنا صائبة ، فقط علينا أن نجتهد لنرى الحقيقة . أما يوفيناليس فمتشائم يرى أن الشر متأصل فى طبيعة معاصريه وفى بناء المجتمع المعاصر له ولا برء منه ، ولعل السبب فى هذا هو أن منحنى الانحدار الأخلاقى للرومان كان قد وصل إلى منتهاه فى عصر يوفيناليس ؛ أما برسيوس سلفه السابق مباشرة فى فن الساتورا فنجد يوفيناليس يقلد خطبه المسهبة العنيفة ، كما يقلد أيضًا قصيدته الثانية التى تتناول حمق أمانى البشر ، ولكنه يضيف الكثير من إبداعه ، فقصيدة برسيوس خمسة وسبعون بيتًا فقط بينما قصيدة يوفيناليس ثلاثمائة وستة وستون بيتًا ؛ كما نجد فى القصيدة السابعة ليوفيناليس إشارة إلى لوكانوس الذى يكن له الاحترام المشوب بشىء من الحسد ، ونجد صدى له فى ديوان يوفيناليس يزيد عن العشر مرات ؛ كما قرأ

يوفيناليس سينيكا أيضًا وتأثر ببعض أفكاره وعباراته[٢٨] ، أما كتاب العصر الجمهورى فلم يعرهم اهتمامًا حتى مبدع الساتورا لوكيليوس لا نجد عند يوفيناليس إلا ثمانى اقتباسات منه فقط ، وحوالى ثلاثة اقباسات من كوتوللوس واثنين من ترنتيوس وخمسة من تحولات لوكريتيوس ، والأهم هو تحليل لوكريتيوس للتعاطف بين بنى البشر ، كما نجد ثلاثة اقتباسات من بروبرتيوس ونلحظ أيضًا انعكاسًا لنقد سالوستيوس اللاذع للأرستقراطية وبعضًا من محاكاة ستاتيوس الساخرة . كما نجد عنده ترديدًا لفكرة بترونيوس عن خطورة مهاجمة الأحياء ذوى النفوذ[٢٩] .

وإن كان يوفيناليس قد اقتبس شيئًا من كتاب آخرين ، فالغالب الأعم من ديوانه من إبداعه هو ؛ فالقصيدة الرابعة وأيضًا الخامسة عشرة هى أحداث وقعت فى عصره هو ، والقصيدتان الثانية والتاسعة عن موضوع جديد على الساتورا ؛ والسادسة لم نسمع عن تفاصيلها من قبل ؛ بالإضافة إلى الكثير من الأحداث والشخصيات التى خبرها بنفسه . والأهم هو أن يوفيناليس كان يتمتع بمواهب خاصة مثل خفة الظل وروح الدعابة المشوبة بالمرارة والحماسة المتقدة الناتجة عن مقته للشر ، وحدة الطبع التى تصل إلى حد العنف فالظروف القاسية التى تعرض لها من عدم تقدير ونفى ومصادرة الأملاك نتيجة للفساد الذى تفشى فى المجتمع المعاصر جعله أكثر حساسية من أى شخص آخر لهذا الفساد وأكثر من أى شخص آخر رغبة فى إدانته ؛ ومن ثم جاءت قصائده الأولى متأججة تفيض غضبًا وحنقًا ، إذ يتكون ديوان يوفيناليس من ست عشرة قصيدة موزعة على خمسة كتب يشمل أولهما خمس قصائد فى تسعمائة وتسعين بيتًا ، والثانى يشمل قصيدة واحدة من ستمائة وواحد وستين بيتًا ، ويشمل الثالث ثلاث قصائد فى ستمائة وثمانية وستين بيتًا ، ويشمل الرابع ثلاث قصائد أيضًا ومجموع أبياتها سبعمائة وأربعة أبيات ، أما الكتاب الخامس والأخير فيشمل أربعة قصائد منها ثلاث كاملة ولكن الأخيرة وصل منها ستون بيتًا فقط، وبذلك يكون مجموع أبيات هذا الكتاب ثمانمائة وأربعة عشر بيتًا ، أما المجموع النهائى لعدد أبيات ديوان يوفيناليس فهو ثلاثة آلاف وثمانمائة وأربعة عشر بيتًا ، أى ما يقرب من الأربعة آلاف بيت وبهذا يكون يوفيناليس هو أغزر كتاب الساتورا إنتاجًا وأكثرهم تنوعًا سواء أكان فى الموضوعات أم فى النغمة التى بدأت حادة ثم هدأت نسبيًا ثم ارتفعت مرة أخرى .

ونظراً لغزارة إنتاج يوفيناليس ولإصراره على أن سبب معظم نقائص الرومان المعاصرين له هو حب المال الذى يشير إليه فى القصائد الأولى والثانية والسادسة والسابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة ؛ كان من الأفضل تقسيم ديوان يوفيناليس حسب الظواهر الاجتماعية التى تناولها بالنقد وليس استعراض كل قصيدة على حدة كما هو الحال مع الكتاب السابقين .

وأولى هذه الظواهر هى عبادة المال رغم عدم وجود معابد له على حد تعبير يوفيناليس[٣٠] فقد أصبح التقييم الوحيد للشخص هو ثروته وعدد ما يملك من عبيد أو أطيان ، وعدد أطباق الحلوى التى يحلى بها وكمية النقد التى يحتفظ بها فى صندوقه المنيع[٣١] فالشخص الغنى لا يحترم إلا الغنى مثله ويدعوه بكلمة أخى بينما هو يحترم ماله الذى يصفه بهذه الصفة[٣٢] ؛ كما أن حب المال يجعل الزوج – وقد حصل على بائنة كبيرة من زوجته ، يعطى الحرية لزوجته فى كتابة خطابات غرامية لعشاقها أمام ناظريه[٣٣] ؛ بل يجعل شخصاً ضعيف النفس مثل نايفولوس ***Naevolus*** يلجأ إلى الدعارة لتكوين ثروة ، ذلك الأمل الذى تحمل من أجل مصاعب المهنة ، ولكنه لم يتحقق له لأن إلهة الحظ تصم آذانها عنه[٣٤] ؛ لقد أصبح الناس على قدر كبير من الحمق حتى أنهم بدلاً من أن يسخروا الثروة من أجل سعادتهم يعيشون هم من أجل ثرواتهم[٣٥] ؛ لقد أصبح المال أقوى من الخوف من الآلهة مما جعل الناس يحنثون فى أيمانهم من أجل المال ؛ لذلك ينصح يوفيناليس صديقه بألا يحزن على ماله الذى أنكره أحد معارفه لأن هذا شئ طبيعى ولا يدعو للعجب ، تماماً مثل الجويتر فى الألب والثدى الكبير فى مصر العليا أو العيون الزرقاء والشعر الأصفر فى ألمانيا[٣٦] ؛ وقد ترتب على حب المال ظاهرة الجشع الذى أصبح يسود المجتمع الرومانى والذى تسبب فى فساد المجتمع أكثر وأكثر لأن الإنسان الجشع لا يحترم القوانين ولا يخشى شيئاً ولا يخجل من شيء[٣٧] ، فأصبح الناس لا يصادقون إلا المنفعة ؛ وإذا كان هناك صديق لا يرجى منه النفع ؛ فلن يعيره أحد أى انتباه ، ولن يضحى من أجله بدجاجة مريضة ، وإذا كان أباً وله ورثة فلن يضحى من أجله حتى بسمان ، أما إذا كان الشخص ثرى وبدون ورثة وأصيب بمجرد نزلة برد خفيفة ، فسيجد من ينذر له مئات الحيوانات حتى لو من

الأفيال ، إن كانت فى متناول اليد ، فهى الأضحية الوحيدة الجديرة بمثل هؤلاء الذين يصطادون الميراث ويضحون من أجله بعبيدهم وحتى ببناتهم إن لزم الأمر[٣٩] .

كما انتشرت آفة أخرى بين الرومان فى عصر يوفيناليس ألا وهى ظاهرة البطنة نتيجة الثراء المفاجىء الذى هبط على الرومان بعد استتباب الأمن وجنى ثمار السلام الرومانى ***Pax Romana*** ، ونتيجة لنهبهم المستعمرات وجلب كل خيراتها إلى روما لينعم بها الأباطرة وحاشيتهم وكل من حولهم من المداهنين ، فأسرفوا فى البطنة إسرافًا شديداً جعل يوفيناليس يصفهم بأنهم قوم لا هم إلا الأكل ، فالسبب الوحيد للحياة بالنسبة لهم هو الطعام مهما كانت ظروفهم ومهما كانوا فى يسر أم عسر ، إنهم ينقبون عن أصناف جديدة من الفاكهة ولا يهمهم أبداً كم تتكلف ، بل كلما زاد ثمنها كلما زادت لذتهم[٤٠] ؛ فمثلاً كريسبينوس ***Crispinus*** ، الحارس الشخصى لدوميتيانوس ، اشترى سمكة واحدة بمبلغ ستة آلاف سيسترتيوم ، وهو مبلغ ضخم جداً كان يمكنه أن يشترى الصياد نفسه أو مقاطعة بأكملها فى ولاية[٤١] . والإمبراطور دوميتيانوس نفسه كان أشد نهما من حارسه حتى أنه دعى مجلسه على وجه السرعة لإيجاد حل لمشكلة طهى السمكة العملاقة التى أهديت إليه ، كما لو كان هذا أمرًا جللاً يستدعى انعقاد المجلس ؛ كما أسرف الرومان فى فخامة ولائمهم ؛ فصنعوا الأطباق من الفضة والموائد من الخشب الثمين وقوائمها من العاج ، فهم لا تُفتح شهيتهم إلا على موائد فخمة[٤٢] ، كما كان يخدمهم على هذه الموائد فتيان حسان أجانب اشتروهم بأغلى الأثمان ، وبعد الطعام كانت فتيات جميلات من أسبانيا يغنين ويرقصن رقصات خليعة[٤٣] ؛ ولم يفت يوفيناليس أن يصور لنا مائدة معتدلة خالية من كل مظاهر الإسراف على غرار موائد عصر الجمهورية حين كان رجال الدولة يعيشون على الخضروات الطازجة ، أما اللحم فكان فى المناسبات . وكانت تتكون تلك الوليمة التى دعا إليها صديقه من أطعمة محلية أحضرها من مزرعته[٤٤] ، وكان يخدمهم صبيان من المزرعة أيضًا مثلهم مثل الطعام والشراب الذى يقدمانه، أما الأثاثات وأدوات المائدة فبسيطة تمامًا مثل رجال الجمهورية الذين كانوا يستعملون الفضة لتزيين أسلحتهم فقط ، والتسلية التى تبعت الوليمة كانت عبارة عن قراءات من هوميروس وفيرجيليوس بعيداً عن الصخب والإسفاف .

وقد أورد لنا يوفيناليس أمثلة أخرى على الإسراف بذلك الرومانى الذى أنفق مبلغ ألف سيسترتيوم على حماقاته ، ومبلغًا آخر على رواق يركب فيه عربته عندما يكون الجو ممطرًا ، وآخر يقيم صالة ولائم على أعمدة شاهقة من الرخام الأفريقى لتصل إليه شمس الشتاء[٤٥] ؛ وبالرغم من كل هذا الإسراف كان أجر كوينتليانوس أعلم علماء عصره هو ألفا سيسترتيوم وذلك مقابل تعليم ابن أحد السادة[٤٦] ، وهذا ينطبق على باقى المثقفين من شعراء ومحامين ومؤرخين وخطباء ومدرسين ، هؤلاء الذين يخلصون كل الإخلاص لعملهم ومع ذلك يعيشون ويموتون فى بؤس وعوز ؛ أما عن إسراف النساء فحدث ولا حرج إذ يضرب لنا يوفيناليس المثل بالسيدة أوجيولينا ***Ogulina*** التى تضيع أموالاً طائلة على استئجار ملابس تحضر بها الألعاب وعلى استئجار بطانة تحضر معها ، ومحفة ووسائد وصديقات ووصيفة وفتاة شقراء لنقل مراسلاتها[٤٧] ، فقد كانت تصرف ببذخ كما لو كان معين المال لا ينضب أبدًا ، ولا تفكر إطلاقًا فيما تتكلفه هذه المتع التافهة[٤٨] .

ومن أهم خصائص المجتمع الرومانى فى عصر يوفيناليس هو تدهور العلاقة بين السيد والتابع ***Cliens*** الذى كان يعتبر فى عصر الجمهورية فردًا من أفرد العائلة فى حين أصبح الآن عبئًا يحاول السيد التخلص منه بأقل تكلفة ممكنة ، وقد وصف لنا يوفيناليس حياة التابع وصفًا تفصيليًا ومتكررًا فى أكثر من قصيدة ، ففى الأولى يصور لنا التابعين المسنين المتعبين اليائسين وقد تركوا باب السيد بعد أن فقدوا الأمل فى وجبة ليذهبوا ليشتروا كرنب ووقود لطهيه ، بينما يلتهم السادة المنتجات المختارة من الغابة والبحر ، ففى وجبة واحدة من وجباتهم الفاخرة يبتلعون ثروات بأكملها[٤٩] . وفى القصيدة الثالثة يصور لنا التابع بعباءته القذرة الممزقة وحذائه الذى فغر فاه بعد أن بلى الجلد[٥٠] ، أما القصيدة الخامسة فقد خصصها كلها لتصوير مدى المهانة التى وصل إليها التابع ؛ فالسيد لا يدعو تابعه لتناول الطعام إلا على فترات متباعدة تصل إلى مرة كل شهرين ، وهو لا يدعوه إحساسًا منه بالواجب نحوه ولكن فقط لملء فراغ[٥١] . ومع ذلك يسارع التابع المسكين إلى تلبية الدعوة ؛ فيقطع نومه ويهرع دون أن يربط حذاءه خوفًا من أن يكون المدعون قد أخذوا أماكنهم . أما الوجبة التى تقدم للتابع فرديئة جدًا ؛ إذ يقدم له الخمر الذى لا يصلح حتى لعمل كمادات بينما يحتسى

السيد خمراً معتقة مثلجة فى كأس ثمين فى حين أن التابع لا يوثق به فلا تقدم له كؤوس قيمة ، وإذا حدث وقدمت له واحدة منها فإن حارساً يظل يرقب أظفاره الحادة حتى لا تخدشها(٥٢)، ويقدم الماء المثلج للسيد فتى وسيم جداً مثل جانيميديس ***Ganymedes*** ساقى الآلهة ، بينما تقدم للتابع يد معظمة لزنجى لا يهتم إن كان هذا البائس يريد الماء بارداً أم ساخناً ؛ وبنفس التأفف يعطيه عبد آخر كسرة من الخبز الجاف لا يمكن قطعها قطعتين أو يعطيه لقماً من عجينة يابسة لا يمكن لأى أسنان أن تخترقها(٥٣) ، بينما يقدم للسيد رغيف طرى أبيض كالثلج ومصنوع من أفخر أنواع الدقيق . وتقدم للسيد فواكه البحر الشهية بينما تقدم للتابع جمبرية مدهونة بنصف بيضة فى طبق صفيح(٥٤) ، كما تقدم للسيد سمكة بورى أصطادوها من كورسيكا بينما تقدم للتابع سمكة ثعبان ؛ وبعد ذلك تقدم للسيد ورفاقه فاكهة رائحتها وليمة فى حد ذاتها بينما تقدم للتابع تفاحة عطبة(٥٥) . ويقرر يوفيناليس بأن السيد لا يبغى من وراء تقديم هذه الوجبة المهينة للتابع اقتصاداً وإنما يبغى الإمعان فى إذلاله وامتهان كرامته(٥٦) ؛ وفى قصيدة أخرى يصور لنا يوفيناليس كيف كان السيد يستغل تابعه فى تحقيق رغباته المشينة إلى أن يبلغ من الكبر عتياً ويصبح بلا حول ولا قوة . ورغم ثرائه الفاحش ، فهولا يقطعه مساحة من الأرض يتعيش منها مقابل خدماته السابقة(٥٧) ، فقسوة الأغنياء تمنعهم من التعاطف مع الفقراء . إن الطبيعة عندما منحت الإنسان الدموع فقد أعلنت أنه رقيق القلب ، وتلك الرقة هى أفضل صفات الإنسان(٥٨) . إن الشعور بالتزامل هو الذى جعل الناس تتجمع معاً وتؤسس مدناً ويساعد كل منهم الآخر فى السلم والحرب ، ولكن هذه الأيام توجد صداقة بين الأفاعى أكثر مما توجد بين البشر ، فالحيوانات المتوحشة أكثر رحمة بزملائهم الحيوانات ، أما الإنسان فهو ذئب لأخيه الإنسان(٥٩) .

وظاهرة أخرى خطيرة كان يعانى منها المجتمع المعاصر ليوفيناليس ، ألا وهى تحرر النساء إلى درجة وصلت إلى التحلل من القيود الاجتماعية والخروج عن العرف الرومانى الأصيل ؛ وبما أن الساتورا هى الفن الذى يتناول بالنقد كل ما هو خارج عن ذلك العرف الرومانى الأصيل ، فقد استفز هذا الوضع الجديد للمرأة يوفيناليس إلى درجة جعلته لا يفوت أى مناسبة لقذف المرأة المعاصرة له وخاصة الغنية . ومن كثرة

انتقاداته للمرأة فهو لم يكتف ببيت هنا أو بيت هناك ، وإنما صب جام غضبه على المرأة في قصيدة مطولة تناهز السبعمائة بيت حتى تتناسب مع نقمته عليها ومع مدى أهمية المرأة بالنسبة للمجتمع الروماني ودورها الخطير به ، ويبدأ يوفيناليس قصيدته قائلاً :

اعتقد أن العفة كانت موجودة على عهد ساتورنوس
وكانت تُرى على الأرض لفترات طويلة ، عندما كان الكهف
البارد هو بمثابة البيوت الصغيرة والموقد والإله الحارس
وعندما كانت الماشية وأصحابها يعيشون تحت سقف مشترك ،
وكانت الزوجة الجبلية تفرش سريرها الخشبي
بأوراق الشجر والقش وجلود جيرانها من الحيوانات
البرية ، وهي لا تشتبهك يا كينثيا ، ولا تشبهك يا من
عكر صفو عينيها اللامعتين موت عصفورها ،
ولكن بما أنها تحمل ثديين فعليها أن ترضع أطفالها السمان ،
وكثيراً ما تبدوا أكثر شعثًا من زوجها الذي يتجشأ البلوط .
بالطبع كان العالم حينئذ حديثًا وكانت السماء جديدة
وكان الناس يعيشون بطريقة مختلفة ، سواء الذين خرجوا من
البلوط المشقوق أم المشكلين من الصلصال لم يكن لهم آباء .
وربما كانت هناك آثار كثيرة للعفة القديمة
أو كان يرى بعضًا منها على عهد جوبيتر ، ولكن جوبيتر لم يكن
بعد ذا لحية ، ولم يكن الإغريق بعد مستعدين للقسم
برأس أحد غيره ، عندما لم يكن يخش أحد من سارق
لكرنبه وفاكهته ، وكان يعيش وباب حديقته مفتوحًا .
وبعد ذلك وبالتدريج انسحبت العدالة متجهة إلى الآلهة

ومعها صاحبتها (العفة) وهكذا اختفت الأختان معًا .
إنه لشىء قديم وعتيق ، يا بوستوموس ، أن يقتحم شخص
فراش غيره ، وأن يحتقر الروح الحارسة للفراش المقدس .
فسرعان ما جلب العصر الحديدى كل جريمة أخرى ؛
إلا أن العصر الفضى شهد الفاسقين الأوائل
ومع ذلك وفى عصرنا هذا ، فإنك تستعد للاجتماع
والاتفاق والخطوبة ، وسيصفف شعرك من قبل حلاق
أسطى ، ربما تكون قد قدمت الشبكة
لقد كنت فعلاً عاقلاً ، يا بوستوموس ، أتتخذ زوجة ؟
قل لى أى جنية سحرتك وبأى نوع من الحيات ؟
هل يمكنك أن تحتمل أى سيدة بينما توجد كل هذه الحبال ،
وبينما النوافذ الشاهقة المسببة للدوار مفتوحة
وبينما جسر ايميليوس يقع على مقربة منك ؟
ولكن إن لم يكن يروقك أى من هذه الحلول ألا
تعتقد أن ما يلى أفضل ، وهو أن ينام معك غلام ؟
فالغلام لن يتشاجر معك ليلاً ، ولن يسلب منك ،
وهو مضطجع هناك ، بعض الهدايا ولن يشكو من أنك
تضن عليه بجسدك ولن يأمرك بأن تبذل أقصى جهدك .
ولكن قانون يوليوس يروق أورسيديوس ، وينوى
أن يتخذ وريثا حلوا ، وسيحرم من القمرية الكبيرة
والسمك البورى والديوك وسوق صائدى الميراث .
ماذا تعتقد سيكون غير ممكن ، إذا ما ارتبط أورسيديوس
بواحدة ؟ إذا ما سلم هذا الفاسق الشهير نفسه

ذات مرة لحبل المشنقة ، أى حبل الزواج السخيف ،
وهو الذى كثيراً ما اختبأ فى صندوق اللاتينى الكاذب ؟
والأكثر من هذا إذا ما طلبت من قبله زوجة ذات
أخلاق قديمة ؟ أيها الطبيب اثقب عرقه المنتفخ جداً .
ما أجمله من رجل ! عليك أن تستعطف سفح تاربيوس
وأنت راكع وأن تضحى ببقرة صغيرة لونها ذهبى ليونو ،
إذا ما وجدت بجوارك سيدة ذات رأس محتشمة .
فهن قليلات جداً الجديرات بأن يمسكن حزمة كيريس ،
اللاتى لن يخشى الأب من قبلاتهن ؛ إجدل الإكليل (ليعلق)
على عضادات الباب ، وعلق عناقيد العنب الكثيفة على النوافذ العلوية للباب .
هل يكفى رجل واحد لهيبرينا ؟ فسرعان ما ستعدل عن
اعتقادك بأنها ستكون قانعة بعين واحدة .
ومع ذلك فهل سمعة من تعش فى الريف فى مزرعة والدها تكون
طيبة ؟ دعها تعش فى جابيى ، دعها تعش فى فيديناى ،
كما كانت تعيش فى الريف ، وبعدها سلم لى على مزرعة أبيها .
فمن ذا الذى يؤكد أن شيئًا لم يحدث على الجبال ولا فى
الكهوف ؟ فهل أصبح كل من جوبيتر ومارس على هذا القدر من الشيخوخة ؟
هل تبدو لك فى الأروقة امرأة جديرة
بعهدك ؟ وهل تملك المسارح على كل المقاعد (امرأة)
تحبها وأنت مطمئن ومن ثم يمكنك أن تستثنيها من هناك ؟
فعندما يؤدى المخنث باثيللوس دور الممثلة ليدا
لا تتحكم ثوكيا فى نفسها ، وتعوى الأبولية
فجأة عواء طويلاً حقيراً كما لو كانت فى عناق ؛

وثيميلى تحضر (العرض) الآن تتعلم ثيميلى الريفية .
والأخريات يتسكعن حتى بعد أن تسدل الستائر
وبعد أن يخلو المسرح ويغلق وتهجر الأسواق يحدثن جلبة ،
ولأن أعياد الميجاليسيا بعد مدة طويلة على الدهماء ، يمسكن
وكلهن حزن قناع وصولجان وملابس البلهوان الخاصة بأكيوس .
ويطلق أوربيكوس ضحكة فى المسرحية التلوية المسرحية الأتيلانية
على إيماءات أوتونوى ؛ فأيليا المسكينة تحبه .
ويباع بروش ممثل الكوميديا لهؤلاء بثمن كبير وهناك من
تمنع فريسوجونوس من الغناء ، وهيسبولا مبسوطة
من ممثل التراجيديا ، فهل تتوقع أن يحب كوينتيليانوس ؟
إنك تتخذ زوجة يصير منها أبا العواد إكيون
أو جلافيروس أو الزمار أمبروسيوس .
فلنضع المنصات الطويلة فى الشوارع الضيقة ،
ولتزين عضادات الباب والمدخل بإكليل غار كبير ،
حتى يقلد لك ، يا لنتولوس ، رضيعك ذو الأصل النبيل
وهو فى ناموسيته التى على شكل سلحفاة ، يوريالوس أو مجالد .
عندما هربت إبيا زوجة السناتور بصحبة مجالد
إلى فاروس والنيل ومدينة لاجوس الشهيرة ،
والكانوب الذى يدين عجائب وأخلاقيات المدينة .
لم تتذكر بيتها وزوجها وأختها
ولم تكن وفية لوطنها ، وتركت تلك القاسية أبناءها
الباكين ، وحتى ستندهش أكثر (عندما تعلم أنها) تركت الرياضة وباريس .
لكن رغم أنها نشأت فى بيت ذى ثراء فاحش

ونامت وهى صغيرة فى مهد ذى ريش ناعم وقماش مطرز ،
(إلا أنها) استخفت بالبحر ، كما استخفت ذات مرة بسمعتها ،
التى يعد فقدها هو أقل شىء عند النساء المدللات .
ومن ثم تحملت الأمواج الأتروسكية والبحر الأيونى
الهادر جداً بقلب ثابت ، رغم أن عليها أن
تغير البحر بكثرة ؛ إذا كان سبب الخطر
شرعيا ومشرفًا ، فهن يخفن ويتجمدن
بسبب القلب المرعوب ولا يستطعن الوقوف على أقدامهن المرتجفة ؛
فهن يدخرن القلب القوى للأمور المخجلة التى يتجرأن على فعلها .
إذا أمرها زوجها أن تركب مركب ، فهذا قسوة منه ؛
عندئذ يكون الماء المجتمع فى جوف المركب آسنا ، وعندئذ تلف بها السماء
وهى تتبع الزانى تكون معدتها قوية ؛ (لكن) تلك تتقيأ على
زوجها ، أما الأولى فتتناول طعامها بين البحارة وتتجول
فى مقدمة السفينة وتسعد بشد الحبال القوية .
ولكن بأى حسن اكتوت وبأى شباب اخذت
إبيا ؟ ماذا رأت وهى بجانبه حتى تحتمل أن يقال عنها
امرأة مجالدة ؟ فقد شرع بالفعل عزيزها سرجيولوس يحلق
ذقنه ويبدأ يتوقع أن يفدى نفسه بذراع مقطوع ؛
بالإضافة إلى تشوهات كثيرة فى الوجه ، كما لو كان
مجروحًا جرحًا هائلاً بخوذة فى وسط أنفه .
ذلك الذى يسيل الفحش والشر المستطير دائمًا من عينه .
لكنه كان مجالداً ؛ فهذا هو الذى يجعل أولئك أجمل الرجال ،
هذا هو الذى فضلته على أطفالها ووطنها وأختها

وزوجها ؛ إن السيف الذى يحببنه . فهذا السرجيوس
بعد أن استلم الخدمة بدأ يبدو أفضل من فينتوس
هل يهمك (أن تعرف) ما هى أسرار البيت وماذا فعلت إبيا ؟
انظر للوراء إلى منافس الآلهة ، واسمع البلاوى التى تحملها
كلاوديوس ؛ فعندما كانت تشعر زوجته بأن زوجها نائم ،
كانت تفضل هذه المغامرة الحصيرة على الفراش الإمبراطورى ،
إذ كانت تأخذ الغانية المبجلة القلنسوات الليلية
وتغادر (بيتها) بمصاحبة أمة واحدة ليس أكثر .
لكنها كانت تخفى شعرها الأسود تحت باروكة صفراء
وتدخل الماخور الساخن ذا (الأغطية) القديمة المرقعة
وتدلف إلى الغرفة الصغيرة الفارغة فهى مخصصة لها ؛ عندئذ
تعرى ثدييها الذهبيين وتمارس الدعارة تحت اسم ليكيسكا
وتكشف رحمها الذى حملك يا بريتانيكوس يا ابن الأصول .
وكانت ترحب بغزل من يدخل عليها وكانت تطلب منه نقوداً .
وأخيراً وبعد أن يصرف صاحب الماخور غانياته بالفعل
تغادر وهى حزينة ، رغم أنها استطاعت أن تكون آخر واحدة
تغلق غرفتها إلا أنهامازالت متقدة بسبب شبق رحمها الصلب ،
وتعود منهكة من الرجال ولكن ليست مشبعة بعد ،
وقد تلطخت وجنتاها القبيحتان بدخان المصباح
وجلبت الداعرة رائحة الماخور إلى السرير المقدس .
هلى لى أن ألقى الشعر بينما يعطى السم المغلى وسائل الفرس
لأبناء الزوج ؟ فالنساء اللائى قهرهن سلطان الجنس
يصنعن ما هو أخطر ، فما يقترفن بسبب الشهوة هو الحد الأدنى

«لكن لماذا تعد كينسنيًا أفضل امرأة بشهادة زوجها ؟»
لأنها أعطته مليون سيستركيس ؛ فبهذا القدر يدعوها عفيفة .
فهو هزيل ولم يصب بسهام فينوس ولم يحترق بنيرانها ؛
فمنها تشتعل الشعلة ، من الدوطة تأتى السهام .
فالحرية تشترى ؛ إذ يسمح لها أن تعطى إيماءة فى وجوده
وأن ترد على المراسلات ؛ فالغنية التى تتزوج من جشع تكون كالأرملة .

فى هذا الجزء من القصيدة يعدد لنا يوفيناليس مثالب النساء على اختلاف أنواعها ، إذ يبدأها بمقدمة له يخبرنا فيها بأن العفة التى كانت فى العصر الذهبى لم يعد لها وجود فى عصره(٦٠) . وأصبحت النساء يعجبن بالمطربين والممثلين أكثر من إعجابهم بالمثقفين مثل إبيا ***Eppia*** زوجة السناتور التى هربت مع مصارع ناسية زوجها وبيتها ، وبدون أى خجل تركت أطفالها الباكين من أجلها(٦١) ؛ وميسالينا زوجة كلاوديوس التى تفضل سجادة عادية على فراش الإمبراطور الوثير الذى تعود إليه فى النهاية منهكة ولكن غير مشبعة(٦٢) ؛ وبيبولا ***Bibula*** التى استغلت هيام زوجها بها لجمالها وأخذت تطلب منه أن يشترى لها كل ما يملك جيرانها(٦٣) ؛ وكورنيليا التى جمعت بين كل المميزات الممكن توافرها فى أى امرأة واحدة ، إذ كانت جميلة وغنية وذات حسب وعفيفة ، فهى بحق أعجوبة نادرة ندرة البجعة السوداء ، ولكنها مع كل هذا لا تحتمل لتعجرفها(٦٤) . تمامًا مثل نيوبى ***Niobe*** زوجة ملك طيبة التى كانت تفاخر بأبنائها الستة وبناتها الست وبأصلها النبيل ، ولكن الصفات النبيلة يفسدها الغرور(٦٥) ؛ وهناك الزوجة المسيطرة التى تنظم كل شىء فى حياة زوجها كما تشاء هى(٦٦) ؛ وهناك الحماة التى لا أمل فى حياة آمنة معها ؛ فهى التى تعلم ابنتها السوء وتحرضها على زوجها ؛ فليس من المنتظر أن تعلم ابنتها أساليب شريفة مغايرة لأساليبها(٦٧) ؛ والمرأة الرياضية التى لا ينتظر منها أى حياء ؛ فقد أنكرت جنسها وتعتز بقوتها وخفتها(٦٨) ؛ والمرأة الفاجرة إذا ضبطها زوجها فى أحضان عبد أو فارس ، فهى ترد عليه بصفاقة مذكرة إياه بأنهما كانا قد اتفقا على أن يذهب كل منهما فى طريقه(٦٩) ، والمرأة المسرفة التى لا تعير انتباها لإمكانياتها وتتمادى فى إسرافها(٧٠) ؛ والمرأة الموسيقية

لا تهتم بزوجها المريض ولا ابنها الصغير بل تتركهم وتذهب لتقدم أضحية من أجل عوَّاد[٧١] . إلا أن الموسيقية أهون من تلك التى تجوب المدينة بحثًا عن الأخبار وتغشى مجالس الرجال وتناقش القادة العسكرين فى خططهم[٧٢] ، فهى تعرف ما يحدث فى الصين وتراقيا وتعرف أخبار زوجات الأب وأنباء أزواجهن ، وتعرف من يحب من ، ومن تزوج الأرملة ذات الطفل وهى أى شهر ، وهى أول من يلتقط الإشاعات على أبواب المدينة وتضيف إليها ما تشاء من عندها[٧٣] ؛ ولا تحتمل المرأة القاسية التى تتسلط على جيرانها الفقراء ولا تصغى لصراخهم طلبًا للرحمة ؛ وأسوأ النساء تلك التى ما أن تجلس إلى المائدة حتى تبدأ تمدح فيرجيليوس وتقارن بينه وبين هوميروس وتعجل كل الجالسين يستسلمون أمامها سواء أكانوا نحويين أم خطباء أم حتى امرأة أخرى لا تستطيع أن تنطق ببنت شفة فى حضورها[٧٤]، فهى تريد أن توصف بالحكيمة واللبقة ، ولذلك يوصى يوفيناليس الأزواج بألا يدعوا زوجاتهم يعرفن الكثير ! ويركز يوفيناليس على المرأة الغنية التى لا يوجد أسوأ منها ، فهى تتزين وتتعطر بأغلى العطور عندما تقابل أصدقاءها بينما تضع أقنعة التجميل على وجهها فى البيت فيبدو وكأنه قرحة[٧٥] ، وهى تدير بيتها بمنتهى القسوة ؛ فمثلاً لو كانت فى عجلة من أمرها وأخطأت خادمتها فى تصفيف خصلة من شعرها فإنها تمزق شعر هذه الخادمة وملابسها ، بل وتجلدها بالسوط عقابًا لها على جرمها . ويحيط بها مجموعة من الخادمات يتبادلن الرأى فى زينتها بمنتى الجدية كما لو كانت مسألة حياة أو موت ، وفى نفس الوقت لا تهتم بزوجها ولا تعرف كم تكلفه وتعيش معه كما لو كان جارها لا يهمها من أمرهَ إلا كونها تكره أصدقاءه وعبيده[٧٦] . وهناك المرأة التى تؤمن بالخزعبلات وتنصاع لأوامر المشعوذين المستغلين لحماقتها مثل ذلك النصاب الذى ينصحها بصوت ملؤه الوقار أن تكفر عن خطاياها بمائة بيضة وأن تمنحه بعض العباءات القديمة داكنة الحمرة حتى لا تصيبها أى مصائب قد تهددها على غير توقع ، وبذلك تكون قد قدمت كفارة لعام كامل[٧٧] . وفى الشتاء القارس تخترق الثلج المغطى للنهر وتغطس فى التيبر ثلاث مرات ثم تخرج من الماء عارية مرتعدة لتزحف بركبتيها الداميتين حتى تصل إلى ساحة مارتيوس ، وممكن أن تصل إلى حدود مصر زاحفة إذا أمرتها إيو *Io* بإحضار ماء طازج من بحيرة مريوط لترش به معبد إيزيس ، وهى تسأل المنجمين عن موعد

موت أقاربها لتعرف من سترث وتسألهم عم إذا كان عشيقها سيعيش بعد موتها . وتسأل عن شهور السعد وشهور النحس ، ولا تفعل شيئًا حتى أبسط الأشياء إلا بعد استشارة خريطة المنجمين(٧٨) ، كما تقتل روحًا داخل رحمها مستغلة فى ذلك كل مهارة المجهضين وقوة العقاقير خوفًا من أن تلد زنجيًا !(٧٩). وهناك من تلجأ إلى التعاويذ وأعمال السحر لكي تخبل زوجها أو تفقده الذاكرة أو تجننه مثل كاليجولا الذى جننته زوجته كايسونيا **Caesonia** عندما وضعت له حاجب فرس البحر الضعيف فى الشراب. وإذا كانت الإمبراطورة تفعل ذلك فما بالك بالمرأة العادية !(٨٠). وكذلك فعلت أجريبينا عندما سممت كلاوديوس بطبق عيش الغراب ، ومثل هذه الإمبراطورة تقوم زوجات الأب بتسميم أولاد أزواجهن للخلاص منهم . إطلاقًا لن تفعل سيدة رومانية ما فعلته ألكستس من التضحية بنفسها من أجل زوجها ، فهى تفضل أن تضحى بحياة زوجها فى سبيل حياة جرو !(٨١)

ولا يقل الرجل الرومانى فسادًا عن المرأة الرومانية ، فأول درس يلقنه الأب البخيل، لأبنائه هو أنه لابد وأن يكون لهم مال(٨٢) ، كما يلقن ابنه أن من يهدى صديقه هو أحمق وكذلك من يخفف من عوز الناس ، ويعلمه كيف يسلب وكيف يغش وكيف يرتكب أى جريمة فى سبيل المال الذى يحبه حب الدكيين لوطنهم(٨٣) . إن النموذج للبيت يؤثر على الأبناء بسرعة فائقة لأنه يأتى من سلطة عليا ؛ ولذلك يوصى يوفيناليس الآباء بأن يبتعدوا عما يشين لسبب قوى وهو ألا ينقل عنهم أبناؤهم جرائمهم ؛ ومن فرط اهتمام يوفيناليس بهذه القضية نجده يخصص لها قصيدة بأكملها هى القصيدة الرابعة عشرة ، فيما يلى الترجمة الحرفية لجزء منها حتى يرى القارئ إلى أى حد كان يوفيناليس مهمومًا بالنشء إذ يقول :

ثمة أشياء كثيرة ، يا فوسكينوس ، جديرة بالسمعة السيئة
{ ولأنها رذيلة الكبار ويتبعها الصغار }
وتشكل وصمة ستلتصق بالأشياء المشرقة ،
(تلك الوصمة) التى يتعلمها الآباء أنفسهم ويقدمونها لأبنائهم
فإذا كان القمار اللعين يسعد عجوزًا ، فسيلعبه وريثه أيضًا

وهو طفل ويحرك نفس الأسلحة فى صندوق النرد الصغير .
ولا يأمل الأقارب فيما هو أفضل
إذا ما أستجاب الشاب الذى يجمع كمأة الأرض ،
ويخلل عيش الغراب ، ويغمر فى نفس الحساء
ناقر التين (إذا ما استجاب) لأبيه التافه
وتعلم منه إرشاد النهم الأشيب ، عندما تجاوز السنة السابعة
الصبى ، ولم تتبدل بعد كل سنة (من أسنانه)[٨٤]
رغم أنك ستضع ألف معلم ملتحٍ على هذا الجانب ،
وعلى الجانب الآخر مثلهم ، فسيرغب فى تناول طعامه على
مائدة سخية دائمًا ولن ينزل عن مستوى الطعام الفاخر .
هل يطبع فى الذهن اللين والرفق المساوى للأخطاء الصغيرة
ويعتبر أن أرواح العبيد وأجسامهم مخلوقة
من نفس العناصر المماثلة للمـادة الخاصة بنا ،
عندما يعلم روتيليوس (ابنه كيف) يثور ، هذا الذى يسعد
بصوت الضربات القاسي ويُفضل صوت السياط على أية
سيرينا ، ويسعد لكونه أنتيفاتيس وبوليفيموس بيته المرتجف
وكثيراً ما يُكوى شخص ما بعد استدعاء الجلاد
بالحديد المحمئ من أجل قطعة كتان ؟
بما ينصح ابنه (هذا) السعيد بقعقعة السلسة
والسعيد بطريقة مدهشة بالعبيد المسومين المدانين بالسجن ؟
هل أنت أحمق حتى تتوقع أن ابنة لارجا لن تصبح
زانية ، تلك التى لا يمكنها أن تحصى عشاق أمها
فهم كثيرون جداً لدرجة أنها لا يمكنها نظمهم فى سلسلة من الخيط بسرعة

دون أن تأخذ نفسها ثلاثين مرة ؟ لقد كانت واثقة من أمها
وهى عذراء ، الآن وهى تمليها ، تملأ دفاترها الصغيرة
وتعطيها للفاسقين لكى يحملوها بأنفسهم إلى عشيقها
هكذا تقرر الطبيعة : النماذج العائلية للرذائل
تفسدنا بسرعة أكبر وأسرع حيث إنها
تدخل عقولنا عن طريق أسلافنا العظام ، واحد وآخر
من الشباب ربما يرفضان هذا ، وهما اللذان شكل
تيتان روحيهما من طبيعة أطيب ومن صلصال أفضل ،
لكن بصمات الآباء التى يجب تجنبها تقود الآخرين
ويسحبهم مسار الخطأ القديم الذى وجههم إليه لمدة طويلة .
إذن فلتتوقف عم تلام عليه ، حيث أنه ربما
يكون لهذا باعث قوى ، وهو ألا يتبع جرائمنا
أولادنا ، لأننا جميعًا قابلون للتعلم
فيما يخص ما هو وضيع ومنحرف ، وحيثما ترى
كاتيلينا بين الناس ، وتحت أية سماء ،
لكن لن يوجد أبدًا لا بروتوس ولا حتى خال بروتوس .
فلا يقرب هذه العتبة قول ولا منظر فاحش
تللك (العتبة) التى بداخلها أب ، بعيدًا ، من على بعد يا فتيات
عن القوادين وأغانى المتطفل السهران .
أقصى التبجيل يفرض (عليك) للصبى إذا ما ،
نويت (أن تفعل) شيئًا مشينًا ، ولا تستخف بسنوات (عمر) الصبى ،
لكن ابنك الناشىء سيمنعك مما أنت مقبل على ارتكابه .
فإذا ما فعل شيئًا يستحق غضب الرقيب

إذ سيعطى (انطباعًا بأنه) يشبهك كثيراً ليس فى الجسم
ولا فى الوجه (فحسب) ، فهو ابن أخلاقك أيضًا ، وهو
يخطئ متتبعًا كل آثار أقدامك وبطريقة أسوأ ،
أكيد ستعنفه وستعاقبه بصياح شديد
وبعد هذا ستستعد لتغيير وصيتك
من أين (ستأتى) لنفسك بالجبين (المقطب) وحرية الأب
عندما تفعل وأنت شيخ أشياء أسوأ ورأسك هذا الخالى
من المخ يتطلب من وقت طويل فعلاً المحجم الفارغ .
عندما يكون ضيف على وشك الحضور فلن يتوانى أحد من أهلك
«اكنس الأرض ، اجعل الأعمدة لامعة ،
بعد أن ينزل كل نسيج العنكبوت الهزيل ،
هذا يلمع الفضة الملساء ، والآخر (يلمع) الآنية المخددة» ؛
(هكذا) يحتدم صوت السيد الواقف وقد أمسك سوطًا
ولذا تقلق أيهاب البائيس ، ألا تثير الصالات الملوثة
بقذر كلب استياء عينى صديقك الذى على وشك القدوم ،
أو الرواق الملطخ بالطين ، إلا أن هذه الأشياء
يصلحها عبد واحد صغير بمكيال واحد من النشارة ؛
الآتى لا يقلقك ، أن يرى ابنك بيتًا منيعًا
خاليًا من كل شائبة وبلا رذيلة ؟
إنه لشئ محمود أن منحت للوطن وللشعب مواطنًا ،
إذا علمته أن يكون صالحًا ، مفيداً للحقول
مفيداً للأشياء الواجب فعلها من أجل الحروب والسلام .
إذ أنه سيهتم أكثر بأية فضائل وبأية أخلاق

تعلمه ، فاللقلق يغذى صغاره على الحية
والسحلية الموجودة فى الأرياف النائية ؛
وأولئك يبحثون عن الحيوانات نفسها عندما يتخذون ريشًا
يسرع النسر إلى حصان الحمل والكلاب والمصلوبين المتروكين
ويحضر جزءًا من الجثة إلى صغاره
هكذا يكون طعام النسر الكبير حتى وهو
يطعم نفسه ، عندما ينجب بالفعل أفرخًا على شجرة خاصة به
لكن الطيور العريقة الخادمة لجوبيتر تصطاد فى الغابة
أرنبًا بريًا أو جديًا ، تقدم منها الفريسة فى العش
ومن ثم عندما تشب ذريتها (عن الطوق) ،
وتعانى من الجوع فإنها تسرع إلى تلك الفريسة
التى تذوقتها لأول مرة عندما خرجت من البيضة

وهنا يؤكد يوفيناليس على أهمية العادات التى يكسبها الآباء للأبناء ، إذ لا يكفى أن يضيف الشخص رقمًا جديداً لتعداد السكان . وذلك رغم أن المسئولين الرومان كانوا يشجعون المواطنين على الإنجاب الذى كانوا يعتبرونه خدمة وطنية وواجبًا قوميًا ، ولكن الخدمة الأكبر هى تقديم أبناء صالحين ذوى عادات سليمة نشأوا عليها منذ الصغر ، فالكائنات كلها بما فيها الإنسان تظل محتفظة بعاداتها التى ألفتها منذ النشأة الأولى ؛ ومن هنا جاءت الأهمية القصوى لإكساب الأبناء العادات الصحيحة منذ الصغر ، بل منذ لحظة ميلادهم لأن الصغير سيعتاد الأشياء التى قدمها إليه أبواه فى الفترة الأولى من حياته وسيظل لصيقًا بها طوال العمر ؛ ويركز يوفيناليس فى هذه الفقرة على الغذاء لأنه أول شىء يقدم للصغار بعد ميلادهم مباشرة ، ولأن الفرد يكون مدفوعًا فى بداية حياته من احتياجاته الطبيعية ومعتمداً على الأسرة أو على الآخرين حتى يكتسب الصغير طرق الحياة وقواعد السلوك . وبعد ذلك يتبنى هو تدريجيًا مواقف ذاتية مستقلة ، وذلك نتيجة لنضج قدراته وخبراته الشخصية ويفضل نماذج

الحياة المحيطة به ، ولكى يصل الطفل إلى الاختيار الحر والسلوك الهادف الذى يتجاوز السلوك الغريزى يجب أن يلتزم بالقيم والمثل التى تدفعه إلى الأمام . ويتم ذلك عن طريق غرس مثل الحياة والقيم الأخلاقية فى نفس الطفل .

ويكمل يوفيناليس قصيدته ذاكراً رذيلة خطيرة يقلدها الأبناء ألا وهو البخل الذى ليس فى حد ذاته بخلا فقط وإنما يشمل كل النقائص الأخرى الناشئة عنه ، أول تلك النقائص الشح الذى يتخذ شكل الفضيلة على أنه اقتصاد ، وثانيها الجشع الذى يتضح من العمل الدائم الذى لا يتوقف أبداً(٨٥) . ويقرر يوفيناليس بأنه لا داعى أبداً لأن يجمع الإنسان كل هذه الثروات بكل هذا العذاب ويعيش فى فاقة ليموت فى ثراء ، إنه الجنون بعينه(٨٦) ، فالثروة بعد أن تجمع بمشقة شديدة تحفظ بمشقة أشد . إنه البؤس بعينه أن تكون حارساً على ثروة كبيرة(٨٧) ، يكفى الإنسان ما يروى ظمأه وما يتطلبه الجوع والبرد مثلما يفعل كل من إبيقوروس وسقراط ، فالحكمة دائماً لا تأمرنا بشىء مخالف لما تأمر به الطبيعة(٨٨) .

ومن أسوأ الظواهر الاجتماعية التى صورها لنا يوفيناليس ظاهرة انحدار الأرستقراطية الرومانية ؛ إذ يصور لنا فى قصيدته الثانية أحد أبناء أشهر أسر روما وسليل بيت كان يتربى فيه الأبطال ألا وهو جراكوس الذى أصبح امرأة وتزوج وارتدى ثوب الزفاف(٨٩) . وقدم لزوجه بائنة تكفيه لكى يصبح فارساً ، كما حضر كل أصدقائه الحفل الكبير الذى أقامه علناً لهذه المناسبة الشائنة مما يدل على انحدار الأرستقراطية الرومانية بصفة عامة . وهم ليسوا منحرفين جنسياً فقط ولكنهم أيضاً جبناء ومنافقون، إذ يخفون لنداء الإمبراطور على جناح السرعة وقد ارتعدت فرائصهم . لقد سلب الإمبراطور القاسى المدينة أعز وأنبل أرواحها دون أن يعاقبه أحد أو ينتقم منه(٩٠) . أما فى القصيدة الخامسة فيصورهم لنا قساة وكريهين وأنانيين يستأثرون بكل الخير لأنفسهم وأصبحوا متكبرين على عكس أسلافهم وخاصة بالنسبة لتابعيهم ، فلا يمكن لسيد أن يتبادل الشراب مع تابعه من كأس قد نجسته شفتاه(٩١) ، وفى القصيدة السابعة يصورهم لنا مسرفين أشد الإسراف على التفاهات ومقترين أشد التقتير على من يؤدون لهم خدمات جليلة ؛ وفى الثامنة يعدد فضائح الأمراء مثل نيرون وكاتيلينا ، ويعقد مقارنة بين الأخير وشيشرون الذى حمى الوطن من مؤامرة وبذلك استحق

التشريف بالرغم من أنه ليس من أصل نبيل ولكن عمله كان نبيلاً . وكذلك فعل ابن العامة دكيوس Decius وابنه عندما ضحيًا بنفسيهما من أجل الوطن ، فأصبحًا أعظم ممن أنقذًا . ولذلك فمن الأفضل للإنسان أن يكون نبيلاً من أصل متواضع على أن يكون وضيعًا من أصل نبيل ؛ فالفضيلة فقط هى النبل الحقيقى[٩٢] ، وحيث أن أول من سكن روما هم البدو الرحل وقطاع الطرق ، فمؤسس الأرستقراطية إما من الدهماء وإما من اللصوص[٩٣] . وفى القصيدة التاسعة يصورهم شهوانيين فبمجرد أن يرى أحدهم رجلاً قويًا يمطره بخطاباته الغرامية مشتاقًا أن يكون زوجة له ، كما أنهم ضعاف فمنهم من لا يستطيع أن يكون زوجًا لزوجته ولا أبا لأبنائه ، فهذه المهمة يقوم بها تابعه بينما هو واقف يرشف عند الباب[٩٤] ؛ كما أنهم جاحدون ، فهذا السيد بعد أن يستغل تابعه فى كل هذه المهام ، بل وفى إشباع رغباته الدنيئة إلى أن تخور قواه ؛ يتنكر له ويضن عليه سواء أكان بالمال أم بقطعة أرض يتعيش منها بعد أن أصبح بلا حول ولا قوة ، بل الأكثر من هذا أنه مستعد لقتله جهراً أو سراً إن هو أفشى سره .

كما حدثنا يوفيناليس فى قصيدة من أروع ما نظم هى القصيدة الثالثة التى خلدها جونسون بأن نظم قصيدة على غرارها أسماها لندن ، ففى هذه القصيدة يحدثنا يوفيناليس عن مخاطر الحياة فى روما ويستهلها قائلاً :

رغم إنزعاجى لرحيل صديقى القديم
إلا أننى أثنى على قراره بأن يثبت مقر إقامته
فى كوماى ، وأن يهب مواطنًا للسبيليات
فهى بوابة باياى وهى منتجع يدخل السرور على الشاطئ
المبهج . أنا شخصيًا أفضل بروخيتا على السوبورا ؛
فلم نر مكانا أكثر كآبة وعزلة منها ، ولكن ألا تعتقد
أنها ليست أسوأ من العيش فى خوف دائم من الحرائق ،
وتهدم المنازل وآلاف الأخطار فى تلك المدينة البشعة ،
وانطلاق الشعراء فى شهر أغسطس ؟

ولكن بينما كانت كل محتويات بيته مجمعة على عربة واحدة ،
توقف عند القناطر القديمة وكامبينا المبللة .
هناك ، حيث كان نومًا يواعد صديقته الليلية ،
الآن الأيكة ومعابد النبع المقدس متروكة
لليهود ، الذين أثايهم هو سلة وحزمة قش .
ولذلك فكل شجرة عليها أن تدفع ضريبة لهؤلاء
القوم ، وبعد طرد ربات الشعر ، على الغابة أن تتسول .
وانحدرنا إلي وادى إيجريا وإلى الكهوف
المختلفة على الكهوف الطبيعية ، كم تهفوا نفوسنا إلى
المياه ، وقد أحيطت الأمواج بعشب أخضر ،
آه لو لم يكن المرمر قد انتهك حرمة الحجر المسامى المحلى .
هناك وفى ذلك الوقت قال أومبريكيوس : «حيث أنه
لا مكان فى المدينة للمنهن الشريفة ، ولا مكافأة على الجهد ،
ودخلى اليوم أقل مما كان بالأمس وبنفس الطريقة غدًا سوف
ينقص بعضا من هذا القليل ، فنحن نفضل أن نذهب
إلي حيث حط دايدالوس جناحيه المنهكين ،
طالما شيبتى حديثة ، وطالما شيخوختى ناضرة وقامتى منتصبة ،
وطالما مازال فى العمر بقية وما زلت أحمل نفسى
على قدمى وليس على عصا تحت يدى .
سأرحل من وطنى ، فليعش هناك أرتوريوس
وكاتولوس ، هؤلاء الذين يحولون الأسود إلى أبيض
الذين يسهل عليهم التعاقد على معبد أو موانى أو أنهار ،
أو تصريف بالوعة ، أو حمل جثة إلى المقابر ،

أو الإعلان عن رأس للبيع تحت إمرة الحربة .
فهؤلاء كانوا زمان الصحبة الدائمة للزمارين
فى مسارح الولايات وخدودهم معروفة فى أنحاء البلدان
وهم الآن يقدمون عروضًا ، وإذا ما أمر الجمهور بقلب
الإبهام إلى أسفل ، يلقون حتفهم بهمجية ؛ ومن هناك عادوا
ليتولوا المراحيض العامة ، ولماذا لا يكونون كل شىء ، طالما
أنهم مثل هؤلاء الأناس الذين ترفعهم فورتونا من أسفل السافلين
إلي أعلى قمة كلما أرادت أن تهزأ بنا .
ماذا أفعل فى روما ؟ فأنا لا أعرف الكذب ؛ وإذا
كان الكتاب سيئًا فلا يمكننى مدحه وطلب نسخة منه ؛
وأجهل حركات النجوم ؛ ولا يمكننى أن أعده بجنازة
أبيه بل لا أرغب فى هذا ؛ ولم أفحص أبدًا أحشاء
الضفادع ؛ والآخرون هم من يعرضون أن يحملوا للعروس الهدايا
التى يرسلها فاسق والرسائل التى يدونها لها ؛ ولن أكون
مساعدًا لأى لص ، ولذلك فإننى أتجنب أن أكون صاحبًا لأى شخص
كما لو كنت أشل وجسدى بلا فائدة بسبب تعطل يدى .
فمن يُحب الآن ما لم يكن شريكًا ، وتغلى نفسه وتحترق
بسبب الأسرار التى يجب أن تظل دائمًا فى طى الكتمان ؟
ومن يجعلك شريكًا فى سر مشرف يعتقد أنه لا يدين لك
بشىء وأنه لا يجب عليه أن يشاورك أبدًا فى شىء ؛
الشخص العزيز على فريِّس هو من يستطيع أن يُدين فريِّس
فى الوقت الذى يريده فلا يكن كل رملِ (نهر) تاجوس المظلم
له كل هذه القيمة عندك وكأنه الذهب يُدحرج إلى البحر ،

إنه مكتئب لدرجة أنك تظل بلانوم وتتلقى هدايا عليك أن تتخلى
عنها يومًا ما ، وستظل دائمًا مخيفًا لصديقك الكبير .
هذا هو النوع المفضل جدًا الآن لأثريائنا ،
والذين سوف أتجنبهم بصفة خاصة ، وسأسارع بفضحهم
ولن يمنعنى الخجل ، فأنا لا أستطيع ، أيها الرومان ، أن أتحمل
مدينة إغريقية ، فيا لهم من حثالة هؤلاء الآخيون ؟
زمان من عهد بعيد صب (نهر) أورنتيس السورى فى التيبر ،
جالبا معه لغته وأخلاقياته وآلاته الوترية المائلة مع المزمار
وليس مع الطبلة الوطنية ، كما أحضر معه أيضًا
إلى السيرك فتيات مجبولات على ممارسة الدعارة
اذهب (إلى الجحيم) ، يا من ترحب بهذه الغانية الأجنبية ذات التربون الملون !
ذلك الريفى بلدياته ، يا رومولوس ، يخلع نعليه
ويحمل على رقبته الملطخة جوائز
هذا من سيكيون الشاهقة ، وذاك من أميدون الباقية ،
هذا من أندرو ، وذاك من ساموس ، وهذا من تراليس أو ألباندا
(كلهم) يعمدون إلى التل الإسكويلينى الذى أخذ اسمه من شجرة الصفصاف ،
التى ستصبح أثاثًا فى البيوت الكبيرة التى يملكها أحد السادة .
سرعة البديهة والوقاحة المتناهية والحديث الفورى
المدرار أكثر من (حديث) إيسيوس ؛ قل لى من تعتقد أن
يكون ذلك الرجل ؟ هو الذى أحضر معه إلينا أى رجل تشاء :
النحوى ، الخطيب ، عالم الهندسة ، الرسام ، المدرب
دلال المزاد ، البهلوان ، الطبيب ، الساحر ، فالإغريقى
الجائع يعرف كل شئ ؛ وإذا أمرته أن يصعد إلى السماء سيفعل .

قصارى القول أن الرجل الذى اتخذ جناحين لم يكن
أفريقيا ولا روسيا ولا تراقيا ، وإنما مولود فى وسط أثينا .
ألن أجد مهربًا من هؤلاء ذوى الثوب الأرجوانى ؟ فذاك المفضل على
وذو الحصانة سوف يغنى وسوف يضطجع على أريكة أفضل (من أريكتى)
وهو من ساقته الريح التى جلبت معها البرقوق والتين السورى ؟
هل أظل أسعى إلى لا شئ طوال الوقت ، لمجرد أن طفولتنا ابتلعت
هواء الأفنتين وتغذت على التوت السابينى ؟
يا لها من سلالة ماهرة جدًا فى النفاق إذ أنها تمدح
حديث الجاهل ، وتمدح الوجه المشوه لصديق ،
وتقرن الرقبة الطويلة لشخص ضعيف بأوداج
هرقل وهو ممسكًا أنتايوس بعيدًا على الأرض ،
وتعجب بالصوت المبحوح الذى هو أسوأ من هذا الصوت الذى
يصدر عن الزوج الذى تنقر الدجاجة من قبله ؟
من المسموح لنا أن نمدح مثل هذه الأشياء ولكنها
تصدق منهم . هل يوجد ما هو أفضل عندما يعرض ثايدًا أو عندما
يمثل الكوميديان دور الزوجة أو دور دوريس ، (هل يوجد ما هو أفضل)
من ارتداء الباليوم ؟ فعلاً سيدو امرأة بحذافيرها
وليس قناعًا ، وهو يتحدث ؛ فمناطق الامتلاء والمناطق
الخالية يتقنون تفصيلاتها ، حتى ....
ولكن هناك لا ينال الإعجاب لا أنتيوخوس ولا
استراتوكليس ولا حتى المخنث هايموس ؛
فهى أمه كوميديا بطبيعتها . إذا ضحكت فسوف يهتز
بضحك أعلى ؛ ويبكى إذا لمح دموع صديقه ،

ولكنه لا يحزن ، وإذا طلبت جذوة من النار فى الشتاء ،
يلبس ملابسه الثقيلة ؛ وإذا قلت «الدنيا حر» يعرق .
ولذلك فنحن الاثنان غير متكافئين ؛ فالأفضل ، هو من يستطيع دائمًا
طوال الليل والنهار أن يأخذ تعبيره من وجه آخر .
والمستعد لرفع يديه (بالتصفيق) مهللاً
إذا تجشأ صديقه جيداً ، أو إذا ......
....
بالإضافة إلى هذا لا شئ يكون مقدسًا ولا آمنًا من شهوته ،
لا ست البيت ، ولا ابنتها العذراء ، ولا زوج الابنه نفسه
الذى مازال شابًا ، ولا الابن الذى مازال طاهراً ؛
وإن لم يوجد أىٌّ من هؤلاء فسوف يطأ جدة صديقه .
فهم يريدون أن يكشفوا كل أسرار البيت ومن ثم يخشونهم .
وحيث أن ذكر الإغريق قد بدأ ، فلنمر على
المـدارس ولنسمع جريمة صاحب العباءة المبجلة
فالواشى الرواقى تسبب بوشايته فى قتل باريا صديقه
وتلميذه ، وقد ولد الشيخ المعروف على ذلك الشاطئ ،
الذى سقط عنده جناح الحصان الجورجونى (بيجاسوس)
لا يوجد مكان لأى رومانى هنا ، حيث يحكم
شخص مثل بروتوجينيس أو ديفيلوس أو هرمارخوس ،
الذى بسبب نقيصة فى سلالته لا يشرك صديقًا مع أبداً ،
هو وحده يملك فهو عندما صب فى أذن سهلة
قليلاً من سم طبيعته بلده ،
طُردت من عتبة الباب ، وضاعت علىَّ مدة خدمة

طويلة ؛ فلا شئ أتفه من رمى التابع (خارج البيت)
والأكثر من هذا ، لكى لا نخدع أنفسنا ، ما هى وظيفة ، أو ما هى
قيمة الفقير هنا ، حتى إذا تجشم التابع عناء الجرى ليلاً ،
عندما يجبر البرايتور الليكتور على السير بسرعة
ليلقى التحية على الأرامل المستيقظات من مدة طويلة ،
حتى لا يحيى زميله ألبينا أو موديًا قبله ؟
هنا سلم ابن الأكابر نفسه لعبد رجل
ثرى لأن الآخر يهب لكالثينا أو لكاتينا
نفس القدر الذى يتقاضاه التربيون فى الفيلق .
حتى يقضى منها وتره مرة واحدة أو مرتين ؛ لكن أنت
عندما يعجبك وجه غانية حسنة المظهر ، فإنك تتشبث
وتضطرب حتى تسقط خيونى من فوق كرسيها العالى .
فى روما أحصل على شاهد مقدس تمامًا مثلما كان ضيف
الربة الإيدية (أى كرونيليوس سكيبيو) ، وقد يتقدم (للشهادة) نومًا أو هذا الذى
أنقذ منيرفا القلقة من المعبد الملتهب (أى كايكيليوس ميتيللوس)
وسيتم استجوابة فى الحال عن ثروته ، والسؤال الأخير سيكون
عن أخلاقه . «كم عبداً يطعم ؟ كم فدانًا من الأرض
يملك ؟ كم عدد الأطباق التى يأكل فيها وما حجمها ؟»
وبقدر ما يملك كل شخص من نقود فى خزينته ،
بقدر ما ينال من الثقة ؛ رغم قسمه بمعابد ساموثراكى
ومعابدنا ، يتهم الفقير بازدراء الآلهة
وبالرغبة فى تدميرها رغم أن الآلهة نفسها تسامحه .
وما هذا الذى يقدمه هو نفسه لكل الناس

مادة وسببًا للسخرية منه ، إذا كانت عباءته (الشتوية) قذرة وممزقة ،
وإذا كانت عباءته (الصيفية) رثة وفردة حذائه مفتوحة
لأن جلدها تمزق ، أو إذا كان الثقب مخيطًا بخيط سميك ؟
وليست ندبة واحدة (تلك التى) تظهر خيطًا حديثًا ؟
ولا يوجد فى الفقر التعس فى حد ذاته أصعب
من أن يجعل البنى آدمين مضحكين ؛ قال أحدهم : «فلنخرج
إن كان هناك حياء ، وليقف بعيداً عن مقاعد الفرسان
من لا تكفى ثروته للنصاب القانونى ، وليجلس هنا
أبناء القوادين المولودين فى أى ماخور كان ؛
فليسعد هنا ابن الدلال المتألق بين
الشبان المتأنقين وشبية المجالد ذى الريشة (على رأسه) ؛
فهذا الحال هو ما يعجب أوتو (المشرع) الذى ميز بيننا (بمعيار الثروة)
فمن ذا الذى يقبل كزوج ابنه وهو أقل من الفتاة
من ناحية الثروة وغير كفء من ناحية أكياس النقود ؟ فأى فقير يسجل وريثًا ؟
حتى عين مستشاراً للأيديل ؟ وبعد أن صار المواطنون الرومان
الفقراء حشداً ضخمًا فى تلك الأيام كان من المحتم عليهم أن يزولوا
«فليس من السهل أدًا أن يظهر من كل داخل أهله
ضئيلاً فهذا الأمر يقف حجر عثرة أمام قدراتهم ، ولكن فى روما المحاولة أصعب
على هؤلاء ؛ فبمبلغ كبير يحصل على مسكن متواضع ، ومبلغ كبير
يسد رمق خدمه ، وبمبلغ كبير يحصل على طعام مقتصد .
يخجل المرء من تناول الطعام فى أوان فخرية ، ولكنك لن ترفض من الخجل
إذا انتقلت فجأة إلى مائدة فاروسية أو سابينية
فهنك ستقنع بقلنسوة خشنة فينيسية (أى زرقاء اللون)

هناك جزء كبير من إيطاليا ، إذا تقبلنا الحقيقة ، حيث
لا يتخذ أى إنسان عباءة إلا إذا مات . حتى أيام الأعياد
نفسها عندما يعرض عملاً كبير على المسرح الطفلى
وأخيراً عندما تعود مسرحية تلوية معروفة إلى البرنامج
أو عندما يرتعد طفل ريفى فى حجر أمه
من فتحة القناع الشاحب (الذى يضعه الممثل)
والزى هناك موحد فسترى الرجال متشابهين
سواء فى مقاعد الخاصة أم العامة ، فالعباءات البيضاء
تكفى الأيديل رفيعى المقام كرداء يدل على مكانتهم المتميزة .
هنا أجهد نفسى حتى ألبس ما هو فوق طاقتى ، هنا ما هو أكثر
مما هو كاف أحيانا يؤخذ من مال شخص آخر .
وهذه النقيصة شائعة ، فهنا نحيا جميعًا حياة
الفقر الطموح . لماذا أعطلك ؟ كل شئ فى روما
بثمنه . فماذا تعطى لكى تحيى كوسوس من وقت لآخر ،
أو لكى ينظر إليك فينتو وهو مضموم الشفتين ؟
فذلك يحلق ذقنه ، وهذا يصفف شعر خليله ؛
البيت مملوء بالكعك المعروض للبيع ؛ خذ ؛ وعندئذ
احتفظ بالغيظ لنفسك ؛ فنحن التابعون مجبرون على
أن نظهر مساهمتنا وأن نزيد مدخرات العبيد المستنيرين .
منْ يخشى أو كان يخشى تهدم منزله فى برانيستى الباردة
أو فى فولسينى الواقعة بين المرتفعات الشاهقة أو
فى جابيى البسيطة أو على قمة تيفولى المنحدرة ؟
أما نحن فنسكن مدينة مسنودة على زمار هزيل

في جزء كبير منها ، لأن بهذه الطريقة يواجه المقاول التصدع
فبعد أن يكون قد أخفى فتحة الشرخ القديمة ،
يأمر الناس أن يناموا آمنين فى حين أن الانهيار متوقع .
فالعيش يكون هناك حيث لا توجد حرائق ، ولا
خطر فى الليل .

وبعد أن حدثنا عن مخاطر الحياة فى روما ، وكيف أن المنازل فيها معرضة للتهدم أو الاحتراق فى أية لحظة[٩٥] ؛ ولا مكان فيها للإنسان الأمين أو الإنسان الصادق الذى يقول الحقيقة ولا ينافق[٩٦] ؛ فالوحيدون الذين لهم مكان فى روما ويرضى عنهم أثرياؤها هم الأجانب الذين غزوها ونشروا فيها ثقافتهم وديانتهم[٩٧] ؛ أما الرومانى الأصيل الفقير فلا مكان له فى روما لأن التقييم الوحيد للشخص هو ثروته[٩٨] ، فلا فرصة أبداً للفقير الذى يزداد فقراً بينما الغنى يزداد غنى ويتلقى كل مساعدة ؛ فمثلاً إذا احترق بيت كودروس **Codrus** الذى لا يملك إلا سريراً صغيراً لا يسع قزماً وخزانة عليها إناء وكوب وصندوق به كتب يونيانية يقرضها فأر جاهل إذا احترق بيت هذا الفقير فإنه يفقد كل شئ . والأسوأ من ذلك أنه يطلب المساعدة فلا يجدها[٩٩] ، بينما الغنى بمجرد أن تشتعل النار فى بيته تنهال عليه الهدايا النفيسة التى تفوق فى قيمتها ما فقده . وهنا يساور المرء الشك فى أنه هو الذى أشعل النار فى بيته[١٠٠].

وبالإضافة إلى أخطار الحريق هناك أيضًا الضوضاء ؛ إذ يموت معظم المرضى بسبب افتقادهم للنوم[١٠١] . كما تهدد حياة الناس تلك العربات المحملة بجزوع الأشجار والعجلة المحملة بالرخام ، والتى إذا كسرت فستجرف الناس ولن يبق منهم إلا عظامٌ لا يمكن التعرف من خلالها على أطرافهم . والفقير يُسحق وتختفى جثته تمامًا مثل روحه[١٠٢] . أما فى المساء فالموت يطل من كل شباك مفتوح ، ولذلك يجب أن يكتب الشخص وصيته قبل الخروج للعشاء، ويحمد ربه إذا اكتفوا بصب القصرية عليه[١٠٣] ، كما يتعرض الفقير السائر فى الليل على ضوء القمر فقط لاعتداء سكران غنى فيحبس ويعذب ويفرج عنه بكفالة مع أنه هو المظلوم ، فهذه هى حرية الفقير[١٠٤] ، وحتى إذا أغلق الشخص عليه بيته ويحكم غلقه وأغلق محله ، فإنه لن يسلم من السرقة وربما من قطع رقبته أيضاً[١٠٥] .

وتقع حوادث السرقة والقتل بصورة متكررة ؛ فكل حديد روما موجه لصناعة أسلحة الجريمة وليس لصناعة الأدوات المنزلية مثلما كان يفعل السلف الصالح .

وينهي يوفيناليس قصيدته ، أو قل ينهي أومبريكيوس حديثه عن روما ومآسيها التي لا تنتهي . ولكنه مضطر للتوقف عند هذا الحد لأن الشمس بدأت في المغيب ، فيودع أومبريكيوس الذي يشتق اسمه من كلمة **umbra** بمعنى ظل ، فهو الصورة الباهتة الباقية من روما التي كانت عظيمة ذات يوم وهو مجرد ظل لتلك العظمة الزائلة فقد جعل يوفيناليس ماضي الرومان يتحدى حاضرهم ويرى أن ظل هذا الماضي إنما يوجد خارج روما ، كما أن رحيله هو رمز لرحيل وفقدان كل ما كان رومانيا أصيلاً ، فهذا يوحي بالظل أيضاً ؛ وتكتمل الصورة بغروب الشمس في نهاية القصيدة وغروب كل ما هو روماني أصيل معها ، ويودع أومبريكيوس صديقه الذي هو يوفنياليس نفسه، ويطلب منه ألا ينساه وأن يزوره كلما جاء إلى بلده أكوينوم حتى يزوره في كوماى بملابسه الريفية ليستمع إلى أشعاره .

وبهذا يتضح لنا أن هذه القصيدة ، شأنها شأن كل القصائد الجيدة ، لها أكثر من رسالة . والأفكار المتعددة التي يعرضها الشاعر بنفس الاهتمام تكسبها قوة وتعقيداً في نفس الوقت ، إذ يضيف يوفيناليس إلى شجب حياة المدينة مقارنة لاذعة بين الغني والفقير ، وبين الروماني والأجنبي ، وبين الطبيعة والصنعة ، وبين الحقيقة والنفاق ؛ لقد أراد هنا أن يكشف لنا عن وجه روما القبيح بعد أن شوه الأجانب جماله الطبيعي الأصيل الذي أبدلوه بزينة مصطنعة . بل الأسوأ أصبحت روما مدينة إغريقية أو شرقية ، تمنح كل الفرص للأجانب مما أفقدها أخلاقياتها وأصبح كل شئ يقيم بالمال . ونتيجة لهذا أصبح الفقير منبوذاً إذ ترسخ في روما هذا المعيار المادي في تقييم الأشخاص ولم يعد عنصراً غريباً على الإطلاق . وبذلك فمثلما جعل الأجانب الروماني غريباً في روما ، فقد جعل هذا المعيار الزائف من البساطة الرمانية التقليدية شيئاً مخزياً . لقد استبدلت روما الرذائل بالمثل العليا ، ورفعت المعايير غير الرومانية التي كانت تحتقرها يوماً ما إلى تلك المكانة التي ضلت من مثلها العليا .

وثمة مظهر آخر من مظاهر الظلم الاجتماعي التي صورها لنا يوفيناليس ، ألا وهو امتيازات العسكريين التي لا تحصى ، فالمدني لا يجرؤ على شكوى العسكري

حتى ولو كان هو المضروب والمخلوع سنته والكدمات السوداء والزرقاء تملأ وجهه وعينه الباقية التى لا يرى الأطباء أملاً فيها[١٠٦] . وإذا طلب المدنى إنصافًا فإن القضية تعرض على محكمة عسكرية سرعان ما يتحول كل أعضائها إلى أعداء له ويتفقون اتفاق رجل واحد على ضربة أسوأ من السابقة[١٠٧] ، وإذا طلب القاضى شاهداً وتجرأ أحد على أن يشهد لصالح المدنى فسيعتبر بطلاً نادر الوجود بينما شاهد الزور سريع الحضور حتى لا تقال الحقيقة ضد العسكرى المبجل[١٠٨] . وإذا اغتصب أحدهم أرضاً من مدنى أو اقترض منه مبلغًا من المال ورفض رده بحجة أن توقيعه مزوراً ، فعلى المدنى أن ينتظر عامًا وحتى بعد ذلك ستكون هناك تأجيلات كثيرة مرهقة ، ولكن السادة العسكريين تنظر قضاياهم فى الوقت الذى يرضيهم هم[١٠٩] ، كما أن للعسكرين فقط الحق فى كتابة وصيتهم فى حياة آبائهم[١١٠] ، لأن القانون ينص على أن المال المكتسب من الخدمة العسكرية لا يُدرج ضمن الممتلكات التى تخضع لسلطة الأب ؛ وإذا كانت امتيازات العسكريين هى إحدى مثالب الإمبراطورية الرومانية ، فإن سوء إدارة الولايات هى أسوأ هذه المثالب ، ولذلك ينصح يوفنياليس فى نفس القصيدة شخصاً يدعى بونتيكوس ***Ponticus*** وهو نبيل كان يتأهب للذهاب لتولى حكم إحدى الولايات ، ينصحه يوفيناليس بأن يحد من انفعاله وشرهه ويوصيه بأن يرحم أهل الولاية المعدمين الذين جف نخاع عظامهم من كثرة نهب الحكام الرومان لها[١١١] .

ومن الظواهر التى استفزت يوفيناليس ظاهرة ازدحام روما بالأجانب الذين توافدوا عليها من كل حدب وصوب ومعهم عاداتهم وتقاليدهم التى تأثر بها الرومان مما أفقدهم الكثير من الأخلاق الرومانية الأصلية التى كانت تميزهم عن بقية الشعوب الأخرى والتى بفضلها سادت روما العالم القديم ؛ وأكثر ما كان يثير حنقه هو انتشار العبادات الأجنبية مما حداً به إلى تخصيص القصيدة الخامسة عشرة للنيل من الديانة المصرية القديمة[١١٢] ؛ أما اليهود فكانوا مثلهم مثل الإغريق وبقية الأجانب ، فكان يبث كرهه لهم فى ثنايا أشعاره كلما وجد مناسبة للحديث عنهم ، فهو كرومانى محافظ لا يرى أن الرومان بحاجة إلى الأساطير الإغريقية ولا الآلهة الشرقية ، ومن ثم تراه يسخر من دايدالوس[١١٣] ويصف من يلجأ إلى إيزيس بأنه غير متدين[١١٤] ؛ وإمعاناً فى التقليل من شأن إيزيس يصف معبدها بأنه مكان سئ السمعة[١١٥] ويرى أن كهنة

الثالوث المقدس يمارسون تأثيراً ساماً على عقول الرومانيات الساذجات[١١٦] ، بل يصور إيزيس حامية البحارة وقد تحولت إلى مستولة[١١٧] . كما يهاجم بللونا[١١٨] ، وكهنتها المخنثين[١١٩] ، ولا يعتقد يوفيناليس إلا فى الآلهة الرومانية القديمة مثل كيريس وديانا[١٢٠] ، وثالوث الكابيتول المقدس : جوبيتر ويونو ومينيرفا[١٢١] . واللاريس الحامية لبيته والتى كان يبجلها كثيراً[١٢٢] كما كان يؤمن بالقدر[١٢٣] أما هجومه على اليهود[١٢٤] فقد أورده يوفيناليس فى أربع فقرات يصفهم فى الأولى بأنهم متسولون[١٢٥] ، ويصفهم فى الفقرة الثانية بالآثمين لأنهم يمارسون سفاح القربى[١٢٦] ، وفى فقرة ثالثة يصفهم بأنهم مشعوذون ودجالون يبيعون كل أنواع الأحلام لمن يريدها مقابل النقود[١٢٧] ، وفى فقرة رابعة يتعجب من متعقدات اليهود التى تجعلهم يزدرون القانون الرومانى[١٢٨] .

وبعد أن هدأت ثورة يوفيناليس وخفت حدة نقده اللاذع لمظاهر الفساد التى أشرنا إليها آنفا ، وبعد أن أصبح أكبر سناً وأكثر خبرة وأيسر حالاً ، أخذ يفكر فى مسائل لها صفة العمومية ولا تقتصر على شعب دون الآخر مثل مسألة الأمانى الإنسانية التى لا حدود لها أو بالأحرى غرور الأمانى ***Vanitas Cupiditatum*** . وقد تناول هذا الموضوع الفلاسفة وكتاب آخرون ، ولكن يوفيناليس عدل فيما استفاد به من السابقين وطوعه لغاياته بأصالة واضحة فى المعالجة حتى أصبح إبداعاً خاصاً به هو ، ففكرة طول العمر مثلاً تناولها بتفصيل يجعلها تمتد إلى مائة بيت ، وفكرة أخرى يركزها بحيث تصبح قولاً مأثوراً . وقد أثرى يوفيناليس موضوع غرور الأمانى البشرية بدمجه بموضوع أخر شيق هو تقلب أحوال البشر ، وعرض هذين الموضوعين بحيوية متميزة وسعة أفق ووضوح فى الرؤية وبساطة فى المعالجة ؛ مما جعل هذه القصيدة العاشرة رائعة من روائع الأدب اللاتينى ، بل من روائع الأدب العالمى الذى كثيراً ما يردد عبارتها الخالدة : العقل السليم فى الجسم السليم . كما ألهمت هذه الرائعة الكثيرين من الكتاب المحدثين مثل فكتور هوجو وجونسون الذى استفاد من القصيدة بأكملها فى نظم قصيدة أسماها غرور الأمانى البشرية ***Vanity of Human Wishes*** كما قال عنها بيرون : «القصيدة العاشرة هى أفضل القصائد بالنسبة لى ، كما اعتقد أنها كذلك بالنسبة للجميع» ، وبالإضافة إلى هذا فقد اقتبست من تلك القصيدة الخالدة الكثير من الأبيات والعبارات مرات ومرات ، ولا أبلغ من كلمات يوفيناس نفسه إذ يقول :

فى كل الأقطار الواقعة من قادش[١٢٩] وحتى
الشرق وسهول الجانج ، قليل أولئك الذين بوسعهم أن يميزوا
النعم الحقيقية عما هو مختلف كثيراً عن ذلك بعد أن يزيحوا
غشاوة الضلال ، فلأى سبب إذن نرهب
أو نرغب ؟ ما كل هذا الذى تناله بالقدم اليمنى ، لدرجة أنك
لا تندم على جهد أو على رغبة تحققت[١٣٠] ؟
لقد دمرت الآلهة بيوتا بأكملها بسهولة استجابتها لأربابها
المتضرعين . فى السلم وفى الحرب يُسعى دائمًا إلى ما سيجلب الأذى ،
وأحرقت كثيرين حرارة الخطابة وأودت بكثيرين
والفصاحة تودى بصاحبها ، وذلك الواثق
من قوته العضلية هلك بسبب افتتانه بعضلاته[١٣١] .
لكن أناسًا أكثر يخنقهم المـال الذى جُمع
باهتمام مفرط وكل ما آل إليهم من ميراث
يبلغ فى حجمه الحوت البريطانى الذى هو أكبر من الدرفيل .
وعلى ذلك ففى عصور المحنة وبأمر من نيرون تم اعتقال
لونجينوس[١٣٢] وتمت مصادرة حدائق سينيكا
الفسيحة وتمت مصادرة قصر اللاترانيين[١٣٣] المشهور
بكتيبة كاملة ؛ فى حين أنه نادراً ما أتى جندى إلى الغرفة العلوية .
وبالرغم من أنك تحمل صحافًا قليلة من الفضة الخالصة
عندما تخرج ليلاً ، إلا أنك ستخشى سيف قطاع الطرق وهراوتهم
وسترتعد فرائصك (لرؤية) ظل قصبة تهتز فى ضوء القمر ؛
أما المسافر خالى الوفاض فسوف يغنى أمام قاطع الطريق .
فى معظم الأحوال تكون الثروة هى أول الأشياء المـألوفة

التى تنذر من أجلها القرابين فى كل المعابد ، لكى يزداد ثراؤنا
وتصبح خزينتا هى الأكبر فى السوق كله ؛ لكن السموم لا تشرب أبداً
من قدح خزفى ، لك أن تفزع عندما تتناول
الأقداح المرصعة بالجواهر ويتوهج النبيذ فى قدح ذهبى رحب
ألن تثنى حينئذ على الحكيمين[١٣٤] لأن أحدهما
كان يضحك بينما كان المعلم (الآخر) على النقيض (من ذلك)
يبكى كلما تحرك ومد إحدى قدميه عن عتبة الباب ؟
ولكن الاستهجان عن طريق القهقهة الصارخة أمر سهل ؛
أما المستحق للعجب فهو أن يكفى الدمع عينى ذلك (الحكيم) .
لقد اعتاد ديموكريتوس أن يهز رئته بالضحك
المتصل ، رغم أنه لم يكن بتلك المدينة على أيامه
عباءات أرجوانية ولا صولوجان ولا محفة ولا منبر قضاء
ماذا لو شوهد البرايتور محمولاً فى مركبته
الشامخة وسط غبار السيرك ،
متشحًا برداء جوبيتر[١٣٥] ومزهوا بعباءة صور المزركشة
والمطرزة وهى معقودة على كتفه (وشاهد) قطر التاج
المستدير الكبير جداً الذى لا تقوى على حمله أية رقبة ؟
حقًا فالعبد الرسمى الذى يمسك بهذا (التاج) يتصبب عرقًا
وعلى القنصل ألا يبتهج كثيراً بهذا فالعبد يحمل معه فى نفس العربة .
والآن تخيل الطائر الجاثم على الصولجان العاجى ،
وعلى ذلك الجانب نافخو البوق ، وعلى الجانب الآخر التابعون الذين يتقدمون
فى صف طويل وهم مكبوحى الجماح بعد أن جعلت الإعانة التى خبأوها
من المواطنين فى كيس النقود (جعلت) من الرومان أصدقاءً لهم .

وحتى فى تلك الأيام (التى لم تشهد البـرايتور) كان (ديموكريتوس)
يجد مادة للضحك فى كل مقابلة له مع الناس ، ففطنته تظهر لنا
الرجال ذوى المقام الرفيع والذين من شأنهم أن يقدموا لنا المُثل العليا
وكأنهم ولدوا فى أبدير (موطن الكباش) وتحت هواء ثقيل[١٣٦] .
لقد كان يضحك على هموم الناس لا على سرورهم ،
وأحيانًا على دموعهم ، بينما هو نفسه يصدر أمره إلى فورتونا
المتوعدة (أن تذهب إلى) المشنقة ويظهر لها احتقاره[١٣٧] .
وعلى هذا فالأمور التى ينظر إليها فى ضوء هذا الاعتبار إما أن تكون غير ضرورية
أو مدمرة والتي من أجلها يكون من الجائز تغطية رُكَب الآلهة بالشمع[١٣٨]
فالقوة المُعرضة لحسد كبير تطيح بالبعض
كما أن صفحة ألقاب التشريف الطويلة الشهيرة تفرقهم .
فتهوى تماثيلهم بعد جذبها بالحبال
ثم تهشم الفأس المحيطة عجلات العربة نفسها
وتبعثر أرجل الخيول البريئة ؛
والآن تصدر الفأس صريراً وسرعان ما تحترق
الرأس المعبودة لدى الشعب بين القعقعة والنيران
وينهار سيانوس العظيم ومن الوجه الثانى فى العالم أجمع[١٣٩]
تصنع الأباريق والأحواض والمقلاة والأطباق .
ضع أكاليل الغار على بيتك وقد إلى الكابيتول ثوراً كبيراً
مطليًا بالطباشير[١٤٠] فسيانون يقاد بالكلاب[١٤١]
ليصبح جديراً بالمشاهدة ويبتهج الجميع : «يا لها من شفتين ،
ويا لها من ملامح ! إن كنت تصدقنى ، فأنا لم أحد أبداً
هذا الرجل ؛ لكن بأى اتهام وقع تحت طائلة المساءلة ؟

من الواشى ؟ بأى دلائل ، وأى شاهد صادق على القضية ؟
لا شئ من هذا ، فقد جاءت رسالة طويلة مسهبة
من كابرى[١٤٢] «حسنًا فأنا لا أطلب أكثر من ذلك» لكن ماذا
عن غوغاء ريموس ؟ إنها تلاحق النجاح كما هو الحال دائمًا وتمقت
المدانين . فنفس الجماهير ، لو أن ربة القدر كانت قد عطفت
على التوسكانى[١٤٣] ، ولو أنها كانت قد قضت على الإمبراطور المسن
على حين غرة ، لكانت هى نفسها التى تطلق على سيانوس فى نفس الساعة
لقب أغسطس ؛ أما الآن وبعد أن صرنا لا نبيع أصواتنا لأحد
فقد تخصلت (الغوغاء) من متابعها ، لأنها كانت فيما مضى تمنح
السلطة والقنصلية والفرق العسكرية وكل شئ[١٤٤] أما الآن
فقد كفت (عن كل هذا) وأصبحت تتوق إلى شيئين فحسب هما :
الخبز وألعاب السيرك . «أسمع أن كثيرين على وشك أن يهلكوا» .
«لاشك أن هناك أتون كبير» . لقد بدا صديقى
بروتيديوس شاحبًا حينما كان واقفًا أمام مذبح مارس ؛
كم أخشى أن يقدم أياكس[١٤٥] المهزوم على فرض عقوبات
بسبب ما حاق به من سوء وشر» . «فلنهرول مسرعين وسنطأ
خصم قصير وهو مستلق على الشاطئ»
«لكن فليحرص العبيد على ألا يلجأ أحد إلى الإنكار وعلى أن يقتاد
السيد المرتجف إلى داخل المحكمة ورقبته مطوقة (بحبل المشنقة) .»
هذه هى أحاديث الساعة عن سيانوس وهذه هى دمدمة الشعب وهمساته الخفية .
أتود أن تزجى إليك التحية مثل سيانوس ، وأن تملك
قدر ما ملك ، وأن تمنح كراسى السلطة العليا (التى كانت) لذلك الرجل ،
وأن تضع ذاك على رأس الجيوش ، وأن تعتبر راعيًا

للزعيم الجالس على صخرة كابرى الضيقة
مع القطيع الكلدانى ؟ تريد طبعًا رماحًا وكتائب
وفرسان بارزين ومعسكراً فى الوطن ، لم لا
تتوق إلى هذا ؟ فحتى هؤلاء الذين لا يرغبون فى قتل أحد
يودون لو استطاعوا ذلك . لكن ما الجلال والفلاح الذى يستحق كل هذا ،
إذا كان حجم المصائب مساويا لحجم الأشياء السارة ؟
أم تود أن تختار لبس عباءة الرجل الذى يُجر الآن ،
أو أن تكون قاضيًا على الفيدياى أو الجابيى وأن تكون
لك السلطة فى أن تقضى بين الناس بالعدل ، وأن تحطم
الأوانى الأصغر (مما يجب) بوصفك الأيديليس الفظ فى ألوبراى الخاوية[١٤٦] ؟
إذن أنت تعترف بأن سيانوس قد أدرك أنه كان يجهل
ما كان يجب عليه أن يتمنى ، فهو الذى كان يشتهى مظاهر الحفاوة
كما كان يسعى إلى الثروة الزائدة ، وهو بذلك إنما كان يقيم
طوابق البرج الشاهق المتعددة ومن ثم يكون
السقوط المفاجئ السريع للأنقاض المدمرة بضراوة أفظع .
ما الذى أطاح بأمثال كراسوس وبومبيوس وذلك الذى
ضم إليه الدهماء وأخضع الكويرتيين لسوطه[١٤٧] ؟
إنها المكانة الأسمى التى يسعى إليها بكل حيلة ،
والقرابين التى تستجيب إليها آلهة ليس من السهل إرضاؤها
فملوك قليلون هم الذين هبطوا إلى (مملكة) ختن كيريس[١٤٨]
بغير قتل ولا جرح وطغاة قليلون كان موتهم جاف بغير دماء .
فصاحة وشهرة ديموستينيس أو شيشرون
يبدأ فى تمنيها طوال عيد الأيام الخمسة[١٤٩]

كل من يتعبد إلى منيرفا بمصاريف ضئيلة لا تتعدى
الآس الواحد ، والذى يتبعه عبد كحارس لصندوق كتبه .
إلا أن كلاً من الخطيبين قد لقى حتفه بسبب فصاحته ،
فقد أسلم نبع العبقرية الغزير الفياض كليهما إلى الدمار .
لقد قُطعت يد العبقرية ورقبتها ، ولم يحدث أبدًا من قبل
أن تخضب منبر الخطباء بدم محام صغير[١٥٠]
«يا لها من محظوظة روما التى ولدت أثناء قنصليتى[١٥١]» ؛
وإذا كان قد قال كل هذا وبهذه الطريقة فلابد وأنه استخف
بسيوف أنطونيوس . إننى أفضل القصائد الساخرة عليك
أيتها الفليبية المقدسة ذات الصيت الذائع
يا من تتعاقبين تالية بعد الأولى[١٥٢] لقد خطف أيضًا الموت
المفترس ذلك الذى كانت تعجب به أثينا[١٥٣]
وهو يهدر كالشلال ويسيطر على المسرح الزاخر .
لقد تسبب ذلك الرجل فى معاداة الآلهة ومعاكسة الحظ ،
وذلك الذى أرسله والده كليل البصر بسبب سناج الكتلة المحترقة
من الفحم والكلاب والسندان الذى تعد عليه السيوف
وفولكانوس المغطى بالشحم (أرسله لتعلم) الريطوريقا[١٥٤] .
غنائم الحرب وتذكارات الانتصار معلقة على الجزع :
درع وعذار يتدلى من خوذة مكسورة
ونير مخلوع من ساريته وراية سفينة ذات مجاديف ثلاثة
مستولى عليها وأسير حزين على قوس النصر ، تلك هى
أعظم الأشياء فى اعتقاد أعاظم البشر . وعلى هذا
يشجع كل قائد نفسه سواء أكان رومانيا أم إغريقيًا أم أجنبيًا ،

ومن ثم يتحمل أسباب الخطر والكدح
إلى هذا الحد يكون الظمأ إلى الشهرة أكبر من الظمأ
إلى الفضيلة .فمن ذا الذى يتوق إلى الفضيلة فى حد ذاتها ،
إذا جردتها من غنائمها ؟ إلا أن طموح القليلين أغرق الوطن
فيما مضى وكذلك أودت به شهوة المجدة واللقب
الذى سوف ينقش على الأحجار التى تحرس الرفات ، والتى
ستفتتها القوة العاتية الغاشمة لشجرة تين غير مثمرة ؛
فحتى المصائر تكون مقدرة للقبور ذاتها .
أن هانيبال ؛ كم رطلاً ستجد فى أعظم قائد ؟
هذا هو الرجل الذى لا تسعه أفريقيا التى تمتد
من المحيط والنيل الدافئ (شمالاً)
إلى القبائل الأثيوبية وجزيرة فيلة هى الأخرى !
كم تضاف أسبانيا إلى سلطانه ، وتتخطى
فى زحفه البرانس ؛ وعندما وضعت الطبيعة فى طريقه جبال الألب والجليد ؛
أخذ يفتت الصخور ويهشم الجبل بالخل[١٥٥] .
وعندئذ يستولى على إيطاليا ، إلا أنه كان ينوى أن يستمر إلى أبعد من هذا :
«لا شئ يكون قد تحقق» صاح قائلاً : «إن لم نخترق بوابات (مدينة روما)
بالجندى القرطاجى وإن لم أضع رايتى فى قلب سوبورا» .
يا له من منظر جدير بأن يكون لوحة
عندما ترى الوحش الجايتولى وهو يحمل القائد الأعور[١٥٦] !
فما هى نهايته إذن ؟ أيها المجد ، نفس الرجل يُهزم[١٥٧]
ويرحل مباشرة إلى المنفى ويجلس هناك
كتابع عظيم ورائع بالقرب من مقر إقامة الملك ،

إلى أن يتكرم حاكم بيثيًا بالبقاء متيقظًا[١٥٨]
فلا السيوف ولا الحجارة ولا الرماح ستضع نهاية
لتلك الروح التى أقضت مضجع الدنيا فيما مضى
لكنه ذلك الخاتم المنتقم لكاناى والذى يثأر لكل هذه الدماء[١٥٩]
هيا أيها المخبول وحث الخطى عبر جبال الألب ،
لكى ترضى الصبية وتصبح مادة للخطب القضائية !
عالم واحد لا يكفى الشاب القادم من بيلا[١٦٠] ؛
فهو يزفر تبرما بحدود العالم الضيق
كما لو كان محبوسًا فى صخور جيارا وسيريفوس الصغرى ؛
إلا أنه عندما يلج المدينة التى حصنها الخزافون
سيغدو قانعًا بتابوت حجرى ، فالموت وحده هو الذى يعرف
مدى صغر ذرات أجسام البشر ، فيما مضى يقال أن
السفن أبحرت عبر قناة آثوس ، فأى كذاب يصبح
شجاعًا فى التاريخ الإغريقى ، إذ يتناول الفارس طعامه
على (أنغام) ما يتغنى به سوستراتوس[١٦١] بأجنحته التى تتفصد عرقًا
(عندما يحكى كيف أن) البحر روع بالسفن ذاتها التى أصبحت دعامة قوية للعجلات
وكيف أن الأنهار العميقة قد نضب معينها وأن الروافد قد جفت
ولكن إلى أى مأزق عاد ذلك (الملك) بعد أن ترك سلاميس
وهو الهمجى الذى اعتاد أن يجلد بالسياط (رياح) كوروس وإيوروس
التى لم تعان أبدًا (مثلما عانت) فى سجن إيولوس ،
الذى كان قد قيد مزلزل الأرض نفسه بالأغلال[١٦٢] ،
حقًا إنه لأكثر رحمة لأنه لم يعتبره مستحقًا للوسم ؛
أى من الآلهة سيرغب فى خدمة ذلك الرجل ؟

لكن بأية حال عاد ؟ لقد عاد بالتأكيد على متن سفينة واحدة (تشق عباب)
الموج الذى تلوث بالدماء بمقدمة بطيئة لأنها مثقلة بالجثث .
تلك هى العقوبة التى تطلبها المجد الذى لطالما كان يتوق إليه .
«أيا جوبيتر ، اعطنى الحياة المديدة والسنوات العديدة» ؛
هذا هو فقط كل ما تتمنى سواء أكنت بطلعة عليها علامات الصحة أم شاحبًا .
لكن كم تزخر الشيخوخة الطويلة بالمتاعب الفادحة المستمرة !
قبل كل شئ انظر إلى الوجه القبيح البشع المختلف تمامًا عما كان
وإلى الجلد القبيح بدلاً من البشرة (النضرة)
والوجنات المتهدلة والتجاعيد المماثلة لتلك
التى تحفرها القردة الأم الكهلة
على فمها حيث تنثر طبرق[١٦٣] وهدانها الظليلة .
إن أوجه الاختلاف بين الشباب لأكثر ؛ فذاك أجمل
أجمل من هذا وذاك أجمل من أى شخص آخر ، وهذا أقوى بكثير من ذاك ؛
أما مظهر الشيوخ فواحد . فأطرافهم ترتجف مع أصواتهم
والرأس الآن أملس والأنوف مبتلة (كما كانت) فى الطفولة
والخبز عليه أن يقضم بلثة ذلك البائس الخالية من الأسنان ؛
لدرجة أن الشخص يصبح ثقيلاً على أبنائه وحتى على نفسه
حتى أنه يثير اشمئزاز كوسوس المتملق .
وحيث أنه فاقد لحاسة التذوق فلم تعد لذة الخمر والطعام
لديه كما كانت . ومتعة الجسد طواها النسيان منذ أمد طويل ، وإذا
حاولت تجديدها ، فسوف تستسلم للوسن وتصبح غير ذات
جدوى مهما حاولت تنشيطها طوال الليل . ماذا تأمل هذه
الشيخوخة فى الشهوة الواهنة ؟ لماذا إذن هذه الشهوة

المشبوهة التى تتوق إلى الفسق بدون قدرة جسمانية[١٦٤] ؟ والآن تأمل
فقدان وظيفة أخرى ، فأى متعة ستكون فى الغناء
حتى ولو كان (المطرب) مشهوراً ، أو لو كان عازف العود هو سليوكوس
وهؤلاء الذين من عادتهم التألق بعباءة مذهبة ؟
ماذا يفيد ، إذا جلس فى أى جزء من المسرح الكبير
هذا الذى يسمع بصعوبة نافخى البوق والفرقة
النحاسية ؟ فالخادم يحتاج إلى صيحة فى أذنيه لكى
يدرك أن شخصًا قد جاء ومثلها كلما أراد أن يعرف الساعات .
بالإضافة إلى هذا فإن الدم القليل جداً الموجود الآن فى جسمه البارد
لا تدفئه إلا الحمى ، وكل نوع من الأمراض يثب حواله
فى طابور عسكرى ، وإذا سألت عن أسمائهم
فسوف أروى لك كم فاسقًا أحبت أوبيًا ،
وكم مريضًا قد قتل ثيمونَ فى خريف واحد ،
وكم شريكًا خدع باسيلوس ، وكم قاصراً خدعهم هيرُوس
وكم رجلاً ترهقهم ماورا الهيفاء فى يوم واحد
وكم تلميذ يفسدهم هاميللوس ؛
وسوف أهرع بك بسرعة أكبر لكى تعرف كم منزلاً ريفيًا يمتلك
الآن ذلك الذى كان يحلق لى وأنا شاب عندما كانت لحيتى كثيفة .
هذا يعانى من كتفه ، وذاك من الجهاز التناسلى ، وهذا من شلل
فى مفاصل الفخذ ، وذاك فى عينيه ويحسد ذوى العين الواحدة ،
وهذا تتناول شفتاه الشاحبتان الطعام من أصابع أشخاص آخرين ،
بينما هو نفسه أعتاد أن يفغر فاد عند رؤية الغداء ويظل
فوه مفتوحًا جداً مثل فرخ السنونو الذى تطير

أمه ومنقارها ممتلئ (بالطعام) ، ولكن الأفدح من كل خسارة
فى الأعضاء هو الخلل العقلى الذى يجعل الشخص
عاجزاً من تذكر أسماء عبيده ووجه صديقه
الذى تناول معه العشاء الليلة السابقة ، ولا أولئك
الذين أنجبهم ، وهؤلاء الذين رباهم . وعلى ذلك وبمقتضى وصية
قاسية يمنع أبناءه من أن يكونوا ورثته ، وتحمل كل أملاكه
إلى فيالى[١٦٥] ؛ كم هو قدير نفس هذا الثغر البارع
حيث أنه كان قد صمد لسنوات طوال فى سجن الماخور .
حتى إذا انتعشت قواه العقلية ، فعليه أن يمشى
فى جنازة أبنائه ، وأن يشهد محرقة زوجته
الحبيبة وشقيقه والجرار المملوءة برماد شقيقاته .
هذه هى العقوبة التى ينالها المعمرون طويلاً ، لدرجة أن بيته
يبتلى دائمًا بكارثة متكررة ومناحات متعددة ومن ثم
يتقدم به العمر فى حزن متصل وملابس حداد سوداء .
إذا كنت تعتقد كل الاعتقاد فى هوميروس العظيم ، فإن ملك بيلوس[١٦٦]
هو الأمثولة فى العمر المديد بعد الغراب .
بالطبع إنه لمحظوظ ، هذا الذى أجل الموت لأجيال كثيرة جداً
ويعد الآن سنوات عمره على يده اليمنى[١٦٧] ،
والذى غالبًا ما يحتسى الخمر الجديد غير المعتق . أرجوك
أن تنتظر لحظة فلكم يشكو هو نفسه من أحكام
الأقدار وخيط حياته الطويل جداً ، عندما يرى
لحية أنتيلوفوس الباسل وهى تحترق ، وعندما يسأل كل
رفيق يحضر لرؤيته : لماذا عمر كل هذا الوقت ،

وأى جريمة اقترف حتى يستحق مثل هذا العمر المـديد .
وقد فعل بيلوس نفس الشئ وهو يندب أخيليس الفقيد ،
والأب الآخر الذى حق له أن يندب الإيثاكى المبحر .
ليت برياموس قد جاء من طروادة الآمنة إلى روح
أساراكوس[١٦٨] فى موكب مهيب وهكتور يحمل
جسمانه كما يحمل الباقون من اخوته على أكتافهم وسط
نحيب الطروديات ، إذ تسرع كاسندرا فى القيام
بضربات الصدر الأولى كما تأخذ بوليكسينا فى شق الجيوب ،
هكذا إذا كان مقدر له أن يموت فى وقت مختلف عن الوقت
الذى بدأ فيه باريس تشييد السفن الجريئة .
إذن ما الذى جلب له طول العمر ؟ لقد رأى كل شئ
وهو ينقلب على عقبيه ورأى آسيا وهى تسقط بالحديد والنار
وأصبح آنذاك جندى ترتعش أطرافه وحمل السلاح
وتخلى عن تاجه وسقط أمام مذبح جوبيتر الأعظم كالثور المسن
الذى بعد أن أصبح منبوذاً من المحراث الجاحد
يقدم رقبته الهزيلة البائسة لسكاكين سيده .
على أية حال فقد لقى ذلك الرجل نحبه كما يموت البشر ، أما روحه
فقد عاشت بعده كوحش تنبح بفكى كلب مهزوم[١٦٩] .
إننى أهرع إلى بنى جلدتنا ماراً بملك بونطوس
وكرويسوس الذى أمر الصوت الفصيح لصولون العادل
أن ينظر إلى الأطراف الأخيرة للحياة الطويلة .
لهذه الأسباب حاق به المنفى والسجن فى مستنقعات مينوتورناى
والخبز المُستجدى فى قرطاجة المهزومة ،

أو شئ كانت قد أنجبته الطبيعة فى كل أنحاء الأرض
وأى شئ أنجبته روما أكثر سعادة على الإطلاق من ذلك المواطن
الذى بعد أن استعرض طابور الأسرى وكل
غنائم الحرب أسلم روحه فى عظمة
كما لو كان يهم بالنزول من عربته التيوتونية ؟
لقد أنعمت كامبانيا على بومبيوس بالحمى
التى تمناها ، لكن المدن العديدة والنذور العامة
هزمته ؛ إذ بعد أن تم إنقاذه أسلمه حظه وحظ
المدينة (روما) للهزيمة وقُطع رأسه[١٧٠] ولم يتعرض
لينتولوس لمثل هذا العقاب وسقط كيثيجوس[١٧١]
سالما ، ورقد كاتيلينا بجثة كاملة .
عندما ترى الأم القلقة معبد فينوس تدعو
بالجمال للصبية بهمس خافت وللبنت بهمس أعلى ،
إلا أنها تدعو طول الوقت لعزيزاتها ، وقالت «لماذا
إذن تؤنبنى ؟ فلاتونا تبتهج ، تبتهج بديانا الجميلة» .
لكن لوكريتيا[١٧٢] تمنعنا من أن نتمنى وجها مثل ذلك
الذى حظيت به هى ، وفيرجينيا[١٧٣] كانت تود لو أخذت حدبة
روتيلا[١٧٤] وأعطتها حسنها ؛ فالابن
ذو الحسن الرائع يجعل والديه دائمًا بائسين وقلقين ؛
حقًا فنادرا ما يوجد الوئام بين الحسن والعفة .
فالبرغم من خشونة البيت الذى يؤدى إلى حسن
الخلق والتأسى بالتقاليد السابينية القديمة
بالإضافة إلى الموهبة البريئة والوجه المتقد

بدم طاهر منحته إياه الطبيعة الحانية
بيد سخية (فماذا تستطيع الطبيعة الأكثر قدرة
من كل حارس ومن كل محب أن تمنح أكثر من هذا الصبى؟) ،
إلا إنه لا يترك لكى يصبح رجلاً ؛ لأن الدناءة الزائدة
لداعر تجرؤ على إغراء والديه ذاتهما :
فهى كلها ثقة فى المتع ؛ إذ لم يقم
أى طاغية بإخصاء شاب قبيح فى قلعته الوحشية
ولم يقم نيرون بخطف يافع مقوس الساقين
ولا ملوث الأخلاق ومنتفخ الكرش وبحدبة معًا .
اذهب الآن واسعد بجمال ابنك ، الذى
تنتظره أخطار أفدح ، فسوف يصير زانيا
شهيراً وسوف يظل فى خوف من العقوبة التى لابد
وأن ينالها على يد الأزواج الغاضبين ، ولن يكون أسعد حظًا
فى نجمه من مارس ، لدرجة أنه لن يقع فى الشراك[١٧٥] ؛ إلا أن
ذلك العذاب أحيانًا يقتفى عذابًا أكبر مما يبيحه أى قانون ؛
فهذا يُذبح بالسيف وذاك يقطع بالسياط
الدامية ، كما يخترق الوتد بعض الزناة .
لكن عزيزك إنديميون[١٧٦] سيصبح عشيقًا لعقيلة
محبوبة ، وبعد أن أعطته سيرفيليا نقودها
سرعان ما سيصير للأخرى التى يحبها ، وسيسلبها كل
حلى جسمها : فهل تمنع أى امرأة شيئًا عن
غرائزها ، سواء أكانت أوبيا أم كاتولا ؟
إن المرأة الدنيئة تسخر كل نشاطها لهذا الشأن .

«ولكن كيف يؤذى الجمال العفة ؟» أجل ففيما أفاد
العرض الخطير هيبوليتوس[١٧٧] ، وماذا أفاد بيللوروفون[١٧٨] ؟
بالتأكيد لقد استشاطت هذه المرأة غضبًا بعد أن صُدت كما لو كانت محتقرة
ولم يكن غضب سثينيبويا بأقل من غضب الكريتية[١٧٩] إذ انتفضت
من الغضب الشديد فالوقت الذى تكن فيه المرأة غاية فى الوحشية
هو عندما يحرك العار مشاعرها بالكرة ؛ اختر أية
نصيحة يمكنك أن تسديها لذلك الذى حددته زوجة القيصر[١٨٠]
لتتزوجه ؟ ذلك الممتاز الغاية فى الوسامة
ذو الأصل النبيل هونفسه ذلك البائس المقبوض عليه والذى حل عليه
الدمار بسبب عينى ميسالينا ؛ إنها تجلس هناك منذ فترة طويلة وثوب
زفافها جاهز ومعد والكوشة الفينيقية قد مُدت فى الحدائق علنًا
وستعطى (بائنة) على الطريقة القديمة عشرة أمثال المائة ،
وسيأتى الكاهن مع الشهود .
هل كنت تعتقد أن هذه الأشياء السرية معلومة من القلة ؟
إنها تأبى إلا أن تتزوج زواجًا شرعيًا ؛ قل ما عساه يجلب البهجة ؛
فإن لم تشأ أن تطعها فسيحل هلاكك قبل إشعال المصابيح ؛
أما إذا اعترفت بالجريمة ، فسوف تمنح لك مهلة قصيرة ، حتى يصبح الأمر
معروفًا للمدينة وللشعب ويبلغ أذن الإمبراطور .
وسيكون هو آخر من يعلم بعار داره ؛ وفى نفس الوقت
إذا كنت ترى أن حياتك تستحق أياما قليلة (أخرى)
فعليك أن تمتثل للأمر ؛ وأيا كان الذى تعتقده أسهل أو أفضل
فسوف تتعرض رقبتك الجميلة البيضاء حتمًا للسيف .

إذن فليس للبشر أن يتمنوا شيئًا ؟ إذا أردت نصيحتى
فاترك الأمر للآلهة أنفسهم لأنهم
يقدرون ما هو مناسب لنا وما هو مفيد لحالتنا .
لأن الآلهة سوف تعطينا ما هو أفضل من الأشياء المبهجة ؛
فالإنسان عزيز عليهم أكثر مما هو عزيز على نفسه ؛ وحيث أننا
منقادون بدافع من أنفسنا وبرغبة قوية عمياء
لذا نسعى إلى الزوج وإنجاب الذرية من (هذه) الزوج ؛ ولكنه
معلوم للآلهة من هم هؤلاء الصبية وعلى أى شاكلة ستكون الزوج .
إلا أنك ربما تطلب أن تتمنى شيئًا (فتقدم) من أجل ذلك للمعابد
الأحشاء والنقائق المقدسة لخنزير أبيض ،
فإذا كان لابد من التمنى فلتتمنى عقلاً سليمًا فى جسم سليم ؛
أطلب قلبًا شجاعًا خاليًا من الخوف من الموت[١٨١] .
(قلبًا) يعتبر امتداد الحياة هو الأدنى بين هبات الطبيعة
(قلبًا) بقدر على تحمل المشاق مهما كانت ،
لا يعرف الغضب ولا يرغب فى شئ[١٨٢] ويعتبر ويلات
هيركوليس وأعماله العسيرة
أفضل من جمال آشور بانيبال وولائمه وحياته .
إن الذى أوصيك به هو ما تستطيع أن تعطيه لنفسك[١٨٣] ، فمؤكد
أن الطريق الوحيد المؤدى إلى الحياة الهادئة يكون عبر الفضيلة .
لن تنالى أى تأليه يا فورتونا ، لو أن هناك فطنة[١٨٤] ؛ فنحن الذين
صنعناك ، ونحن الذين وضعناك ربة فى السماء .

هذه كانت نظرة يوفيناليس الشاملة على العالم المعروف آنذاك من أسبانيا إلى بلاد الشرق ، إذ خرج من دائرة الرذائل الرومانية إلى دائرة أرحب وهى هنات البشر الناشئة عن غياب العقل والرشد *Ratio* الذى يوصى يوفيناليس باتباعه ، فعندما تأمل زملاءه فى الإنسانية ورغباتهم غير المتعقلة ، وجد أن البشر بعد تحقيقهم لكل ما يصبون إليه يكتشفون أن الانشغال بأهداف ثانوية كان انتحاراً دفع بهم إلى الشقاء والهلاك .

وإذا أمعنا النظر فى هذه القصيدة سنجدها تطرح سؤالين رئيسيين ، الأول : ما هى العلاقة بين الإنسان والآلهة ؟ والثانى : ما هى الأشياء التى يجب على الإنسان أن يتمناها ؟ وكثيراً ما ناقش هاتين القضيتين الفلاسفة الكلبيون والرواقيون والأبيقوريون . وقد جاءت إجابة يوفيناليس على السؤال الأول رواقية ، أما إجابة السؤال الثانى فجاءت إبيقورية مع أن يوفيناليس نفسه يزعم بأنه لم يقرأ أى كتاب فى الفلسفة(١٨٥) من المؤكد أنه ألم بالمذاهب الفلسفية المختلفة أثناء تدريبه على الريطوريقا ، إلا أن المذهب الذى كان يلائمه أكثر – شأنه فى ذلك شأن معظم الرومان هو المذهب الرواقى . وخاتمة هذه القصيدة هى أكبر دليل على تأثره الواضح بآراء الرواقيين عن القدر الذي يمثل إرادة الآلهة الذين ينادى يوفيناليس بأن يترك لهم الأمر لأنهم يقدرون ما هو مناسب ، فالإنسان عزيز عليهم أكثر مما هو عزيز على نفسه(١٨٦) .

وقد لاحظنا أن بنية القصيدة بسيطة وواضحة جداً إذ يبدأ بمقدمة (١–٥٣) يطرح فيها نتائج تجربته فى الحياة والتى خلص منها إلى أن معظم أمانى البشر خاطئة . وأن أكثرها شيوعًا وأشدها حمقًا هو تمنى الثروة (١٢–٢٧) ويليها فى الأهمية الرغبة القوية فى الحصول على مكانة متميزة فى المجتمع (٣٦–٤٦) وبعد هذه المقدمة يطرح سؤاله المحير : ما هى إذن الأمانى الرشيدة ؟ (٥٤–٥٥) وتستغرق إجابته بالنفى عن سؤاله هذا معظم القصيدة (٥٦–٣٤٥) ليس تمنى القوة (٥٦–١١٣) ولا الفصاحة (١١٤–١٣٢) ولا المجد العسكرى (١٣٣–١٨٧) ولا طول العمر (١٨٨–٢٨٨) ولا الوسامة (٢٨٩–٣٤٥) ويصل أخيراً إلى الإجابة القاطعة التى تمثل خاتمة القصيدة (٣٤٦–٣٦٦) وهى : يجب ألا يتمنى الفرد أى شئ سوى الصحة والفضيلة وترك ما عدا ذلك للآلهة .

سبحان مُغير الأحوال فهذا هو يوفيناليس نفسه الذى قال إن السخط هو صانع أشعاره *facit indignatio versum*(١٨٧) . فهذه العبارة تنطبق على الكتاب الأول فقط إذ كان ينوى أن تحقق القصيدة الأولى من كل كتاب هذا البرنامج الذى بدأ به ، ولكن الوقت جعله يخضع لبعض التعديلات فى آرائه(١٨٨) ، ولعل طول المدة التى كتب خلالها وهى تربو على الثلاثين عامًا هى سبب اختلاف قصائده الأولى عن الأخيرة(١٨٩) ؛ ومع ذلك فيوفيناليس الساخط ويوفيناليس الهادئ كلاهما مبدع متعدد المواهب ، وما يبدو من اختلاف بينهما إنما يرجع إلى مهارته الفنية(١٩٠) ؛ فقصائده الست الأولى التى تقطر حنقا بها رائعتان من روائع الأدب اللاتينى هما القصيدة الثالثة والسادسة ، وكذلك القصائد الست الأخيرة بها رائعة خالدة هى العاشرة التى وردت ترجمتها آنفا ؛ ومر التحول من السخط إلى الهدوء تدريجيًا ، إذ يبدأ فى القصيدة السابعة يتعاطف مع الشعراء ويعتبر نفسه واحدًا منهم بعد أن كان يسخر منهم فى الكتاب الأول ؛ وأيضًا نجد الأمل يظهر لأول مرة ، إذ يرجو تحسن أحوال المثقفين على يد الإمبراطور نصير الأدب والفن . وفى القصيدة الثامنة يستعمل لأول مرة أسلوب الرسائل الرحيم ، ولأول مرة يتناول مبدأ ثابتًا وهو تأكيد المعنى الحقيقى للنبل ***Nobilitas*** مما يجعل القصيدة بعيدة كل البعد عن السخط ؛ وفى القصيدة التاسعة ظل يوفيناليس محتفظًا بهدوئه وخفة ظله ، وبهذا كانت تلك القصائد الثلاث بمثابة مرحلة انتقالية بين السخط والضحك ، إذ نجده فى القصيدة العاشرة يرفض السخط تمامًا ويميل إلى التعقل والنظر إلي العالم بطريقة أكثر اتزانًا ، ويبدأ يفضل الضحك على الغضب وأصبح مثله الأعلى هو قوة العقل الذى لا يعرف الغضب ***nesciat irasci*** .

ومن استعراض ديوان يوفيناليس يتضح أنه كان يخفى شخصيته ولا يتحدث عن نفسه إلا فيما ندر . كما يتضح أنه كان يحاول أن يتحرى الحقيقة فيما يكتب ، وإن لم يكن يقول كل الحقيقة إلا أنه لم يكن يقول إلا الحقيقة – على الأقل من وجهة نظره – إذ يؤكد بأن ما يقوله هو الحقيقة بعينها ؛ وكل كاتب كان يزعم أنه يقول الحقيقة فى حين أنه لا يوجد من يقول الحقيقة الكاملة لأن كلا منهم يختار ما يناسب اللون الأدبى الذى تخصص فيه . فكاتب الساتورا يختار الرذيلة لينتقدها لأنه شخص جبل على كره الرذيلة ولذلك فهو أكثر حساسية من الشخص العادى الذى قد يرى الرذيلة ولا ينفعل

بها بقدر انفعال كاتب الساتورا الذى يركز عليها حتى يصل إلى هدفه ، تماماً مثل الطبيب الذى يسلط الأشعة على بؤرة معينة يرى أنها سبب الداء ، وبعد أن يشخص المرض يصف العلاج للمريض . ولكن كاتب الساتورا لا يقف عند وصف الدواء بل يتعداه إلى محاولة إقناع المريض بضرورة العلاج . لذلك فهو يختار الموضوعات المؤثرة ويعرضها بأساليب فعالة حتى يضمن إقناع المريض بالدواء . ولكنه لا يتبع أسلوب الكذب أبداً ، فكل ما قاله يوفيناليس حقيقى بشهادة الآخرين أمثال سويتونيوس وتاكيتوس . وإن كان لا يلتزم الدقة لأنه كان يكتب فى عصرى كل من تريانوس وهادريانوس عن أمراض كانت متفشية فى عصر دوميتيانوس ، ولكن مبرره هو أنه كان يتحدث عن الإمبراطورية الرومانية بصفة عامة وليس عن حقبة بعينها . فهو لم يتناول الفترات التى تعافى فيها المريض مؤقتًا وإنما تناول حياته ككل وركز على البؤر الصديدية التى من شأنها تهديد حياة المريض بمعاودة ظهور المرض فى أى وقت ؛ فالقلب نفسه مريض والجسد واهن والمقاومة ضعيفة . ومن هنا كانت أهمية الموضوعات التى تناولها يوفيناليس فهى لها صفة العمومية ولها أهمية دائمة ، ولذلك عاشت على مر العصور لأنها شاهد على عصرها الذى لم يشأ أصحابه الاعتراف بأنهم مرضى ، بل كرهوا ذلك الطبيب الذى كشف النقاب عن أمراضهم ولكن بعد وفاته بثلاثة أجيال اكتشف القراء أنه معلم أخلاقى عظيم ، من ذلك الحين وحتى الآن أصبح يوفيناليس هو صوت الاحتجاج الساخر اللاذع ونبع الحكمة العميقة[١٩١] .

ورغم أن موضوعاته سبق تناولها إلا أن هذا شئ مألوف فى الأدب الكلاسيكى إذ كان الكاتب لا يهمه تناول موضوع جديد بقدر ما يهمه إضافة شئ جديد للموضوع القديم . وتناول الفلاسفة والمفكرون الكثير من الموضوعات التى تناولها مثل : هل نبل الأصل أم نبل الأخلاق هو المهم ؟ وهل الزواج يساعد المرء أم يعوقه ؟ أما يوفيناليس فقد طوع هذه الموضوعات لأفكار عصره مستأنسا بمعالجة كتاب الساتورا السابقين لمثل هذه الأفكار ومستعيناً بفكاهات مارتياليس وحيله التى ينقيها ويضيف عليها هدفًا أخلاقياً ثم يبنى عليها قصائد مطولة . ومع ذلك فمعظم ديوان يوفيناليس جديد وبه شئ فريد ، وذلك لأن توجهه مختلف . فكتاب الساتورا السابقون كان عندهم أمل فى تحسن أحوال معاصريهم ولكن يوفيناليس كان يرى أن معاصريه قد وصلوا إلى نقطة اللاعودة .

ولذلك مزج تشاؤمه هذا بحسه الأخلاقى القوى مصمماً على توجيه أمله اليائس نحو قلاع الحماقة وحصون الرذيلة، متحدياً بذلك الخطابة والتراجيديا وحتى الملاحم ذاتها ؛ فكلها أصبحت مبتذلة من كثرة ترديد موضوعاتها . وقد أنتج لنا هذا التحدى شيئًا مبتكراً لا مثل له عند الإغريق ولا عند الرومان وهو القصيدة السادسة (٦٦١) ، كما أن حيويته لا تُضاهى صوره لا تُنسى مثل السيدة الثرية التى جلست تنم مع صديقتها وهى تعبث بأطراف ردائها غير مكترسة بالعبد الذى يُجلد بجوارها(١٩٢) . والعجوز الذى فغرفاه ليطعموه تماماً مثل الطائر الصغير فى العش(١٩٣) ، والمخنثون الذين يُسَبِّلون عيونهم وهم يرسمونها(١٩٤) ، والزوج الملتاع وهو يرشف دموع زوجه الكاذبة(١٩٥) ، وتمثال الطاغية سيانوس الذى يطرح أرضاً فيهوى متحطماً ويلقى به فى الأتون لكى يسبك ويتحول إلى أوان للطهى(١٩٦) ، والمرأة الثرثارة المتحذلقة التى فى حضورها لا يستطيع أى محام أن ينطق بكلمة لا هو ولا حتى امرأة أخرى(١٩٧) ، والعجوز المصاب بفقر الدم ولذلك فجسمه دائماً بارد ولا يدفأ إلا بالحمى(١٩٨) . وليوفيناليس عبارات أيضاً لا تنسى مثل قوله : «ميسالينا الإمبراطورة البغى»(١٩٩) ، وقوله : «إن مكافأة الأمانة فى روما هى الثناء والجوع»(٢٠٠) ، وقوله : «إن كان لابد من التمنى فلتتمنى عقلاً سليماً فى جسم سليم»(٢٠١) .

ولا ننسى ليوفيناليس أيضاً وصفه لعبيده الموجودين فى مزرعته ، فهذا يدل على تسامح كريم ، وكذلك تعاطفه مع العبيد المقهورين يدل على شفقة عظيمة ، ووصفه لاضطهاد الفقراء والإمعان فى إذلالهم يدل على إنسانية غير مألوفة فى الأدب اللاتينى . فهو مسك الختام وآخر الشعراء العظام من الفترة الكلاسيكية .

ورغم هذا فقد طوى النسيان أشعار يوفيناليس لأكثر من قرن من الزمان لأنها لم تكن تتناسب وعهدى أنطونيوس وماركوس أوريليوس المتسمان بالتفاؤل والبشر وتشجيع الثقافة الهللينية التى ناصبها يوفيناليس العداء ؛ والأهم من هذا أو ذاك هو أن أباطرة القرن الثالث الميلادى كانوا أكثر فساداً من الأمثلة التى ذكرها يوفيناليس فى أشعاره التى تغافلوا عنها إلى أن آن الأوان وأصبحت الظروف مواتية لانتشارها مرة أخرى . فقد وجد فيها الكتاب المسيحيون ضالتهم المنشودة فى مهاجمة الرذيلة واعتبروا يوفيناليس حكيماً ومصدراً للإلهام . ومنذ نهاية القرن الرابع الميلادى أصبح

يوفيناليس هو النموذج الذى حذا حذوه آباء الكنيسة والمعلمون والفلاسفة ، وأصبحت أشعاره تدرس فى المدارس ، ليس فى الجزء الغربى من الإمبراطورية فحسب ، بل فى الجزء الشرقى أيضًا . ونال كذلك اهتمام كتاب العصر البيزنطى الذين عكفوا على دراسة سيرة حياته ، بل وجدت بمصر عام ١٩١٤م فى أنطينوى *Antinoe* (الشيخ عبادة بالمنيا) ورقة مدون عليها خمسون بيتا من القصيدة السابعة ليوفيناليس وهى الأبيات (١٤٩-١٩٨) وعليها شرح وتعليق باللغتين الإغريقية واللاتينية ، مما يدل على أن أشعار يوفيناليس كانت تدرس بعناية . ومن مفارقات القدر أن تدرس هذه الأشعار فى مصر ، بل يدرسها الإغريق الذين أوسعهم يوفيناليس سبًا ولعنًا من أول ديوانه إلى آخره ؛ ولكنها عبقرية يوفيناليس التى ضمنت له البقاء على مر العصور بما فيها العصور الوسطى ، فنجد مثلاً بترارك *Petrarch* يكن له احترامًا شديداً لخبرته الواسعة والعميقة بأحوال البشر ، ويعتبره من شعرائه المفضلين . وأيضًا بوكاتشيو *Bocaccio* كان يحترم شجاعته ويعتبره أستاذ كتاب الساتورا ، ومن الطريف أنه مر بتجربة عاطفية قاسية جعلته يكره النساء فكتب مقطوعة نثرية يهجو فيها النساء متأسيًا بقصيدة يوفيناليس السادسة ؛ أما شوسر *Chaucer* فكان يصف يوفيناليس بأنه حكيم وخاصة أفكاره عن غرور أمانى البشر وعن الضلال الذى يغشى عيونهم . كما أحبه دانتى الإيطالى الذى أحب وطنه مثل يوفيناليس وكان يستاء مثله من تفشى الفساد ، ولذلك فقد اقتبس الكثير من أقواله المأثورة ، بل وصفه بأنه أحد العقول الخالدة من العالم الوثنى . أما رجال عصر النهضة فقد أحبوا يوفيناليس أيضًا رغم أن العصر لم يكن عصره ؛ إذ انتشرت به مظاهر الترف والفساد التى انتقدها يوفيناليس . وبدلاً من روما واحدة أصبحت هناك فينيسيا وباريس ومدريد ولندن . ومن ثم تضاعفت أهمية أشعار يوفيناليس حتى أصبحت خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر أشهر الشعراء الكلاسيكيين وأوسعهم انتشاراً وأكثرهم تأثيراً ، وأخذت تتوالى طبعات ديوان يوفيناليس . وفى منتصف القرن الثامن عشر أصبحت الأحوال أشبه ما تكون بأحوال العصر الإمبراطورى . من ثم عكف المصلحون على قراءة أشعار يوفيناليس أمثال جان جاك روسو ، والثائر الإنجليزى وردز ورث *Words Worth* الذى ألف مقطوعة على غرار القصيدة الثامنة ليوفيناليس عن النبل الحقيقى والنبل الزائف . إلا أن أكثر الثوريين تحمسًا ليوفيناليس هو اللورد بيرون الذى اقتبس افتتاحية ديوان يوفيناليس بحذافيرها .

وزميله الروسى أونجين *Ongin* الذى كان أقل منه اهتماماً بالكتب وخاصة المكتوبة باللاتينية . ورغم ذلك كان يشير إلى يوفيناليس باهتمام . وفى ألمانيا عرف ليسينج *Lessing* يوفيناليس واقتبس الكثير من قصيدته السادسة عند تأليفه المسرحية الكوميدية «عدو المرأة» . وكذلك شيللر *Schiller* وجوته *Goethe* كانا من المعجبين بأشعار يوفيناليس واقتبسا منها . أما أكثر المحدثين تجسيداً ليوفيناليس فهو فيكتور هوجو الذى كان يقول عن نفسه أن نصفه من فيرجيليوس والنصف الآخر من يوفيناليس . إلا أنه كان يفضل يوفيناليس لأنه كان ثائراً على الفساد مثله ، ولأنه تحدى كل مظاهر الأبهة الفارغة . وكثيراً ما اقتبس من قصائده التى كان يعتبرها من أعظم ما أنتج العقل البشرى ، وكان يرى فى يوفيناليس عظمة الرجال النادرة والتى تزداد وتتجلى واضحة بعد موتهم . ولا يتسع المجال لذكر كل من تأثروا بفكر يوفيناليس الذى خلده على مر الزمان . وكان هذا بسبب كونه رجل فاضل *vir bonus* يدعو إلى الفضيلة *virtus* ويهاجم الرذيلة .

الباب السابع

الساتورا المينيبية

الساتورا المينيبية هى لون من ألوان الساتورا كانت تكتب نثرًا وتتخللها بعض أبيات من الشعر ، وقد سميت بالمنيبية نسبة إلى مينبوس ***Menippus*** وهو فينيقى من جادارا وعاش فى النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد . وهو مبدع أسلوب مزج الجد بالهزل σπουδογέλοιον ، إذ كان يدخل تعبيرات فكاهية على الآراء الفلسفية وكانت كتابته النثرية تتخللها بعض أبيات من الشعر . وقد صوره لوكيانوس على أنه مهرج يرتدى عباءة الفلسفة الكلبية ويتهكم على الفلاسفة . وقد وصفته مصادر متعددة بالكلبى النابح الذى يعض ويهرج فى آن واحد . كما اعتبره ماركوس أوريليوس ساخرًا لاذعا وبغيضًا . ويربط ديوجينس لايريتوس بين منيبوس والضحك الساخر بدون مضمون أخلاقى إيجابى[(١)] . أما الساتورا المنيبية فقد كان لها - مثل الساتورا المنظومة شعرًا - مضمون أخلاقى إيجابى . وأقطابها ثلاثة هم فارو ***varro*** رائد الساتورا المينيبية الذى ألف مائة وخمسين كتابًا من هذا النوع من الساتورا ولكن للأسف لم يتبق منها ولا مقطوعة واحدة كاملة . أما ثانى أقطاب الساتورا المينيبية فهو بترونيوس ***Petronius*** الذى بدأ حياته سياسيًا وانتهى رائدًا للأدب الواقعى بلا منازع . وأما ثالثهما فهو سينيكا ***Seneca*** الفيلسوف الذى أظهر لنا جانبًا خفيًا من جوانب شخصيته فى مقطوعة تنتمى إلى الساتورا المينيبية تسمى الأبوكولوكينتوسيس Ἀποκολοκύντωσις وتُمثل إحدى المتناقضات العديدة فى شخصيته . ولكن الأهم هو أنها النموذج الوحيد الكامل للساتورا المينيبية .

ومن خصائص الساتورا المينيبية ارتفاع نغمة السخرية ، ويغلب عنصر الهزل على عنصر الجد ، والإكثار من استعمال الألفاظ العامية والأمثال الشعبية ، بل الانحدار إلى السوقية فى بعض الأحيان ، وكل هذا من أجل إحداث أكبر قدر من الصدمة لدى القارئ أو المستمع مما يجذب انتباهه أكثر وبالتالى يتحقق هـــدف كاتب الساتورا ، ألا وهو دق ناقوس الخطر حتى ينتبه المجتمع إلى نقائصه ويحاول التخلص منهـــا وبذلك يتحقق الهدف الأسمى للساتورا وهو الإصلاح .

الفصل الأول

فارو

ولد ماركوس ترنتيوس فارو ***Marcus Terentius Varro*** عام ١١٦ ق.م لأسرة ثرية من طبقة الفرسان فى رياتى ***Reate*** السابينية ، ولذلك كان يسمى الرياتنى ***Reatinus*** للتمييز بينه وبين فارو الغالى الذى كان يطلق عليه **Atacinus** والذى أشار هوراتيوس إلى محاولته غير الموفقة فى كتابة الساتورا(٢) ، ويصف كوينتليانوس فارو بأنه أكثر الرومان علمًا ***"Terentius Varro, vir Romanorum eruditissimus"*** (٣) فقد ألف عدداً هائلاً من الكتب بلغ أربعمائة وتسعين كتابًا(٤) فى التاريخ والآثار والفلسفة وفقه اللغة والفيزياء والزراعة بالإضافة إلى مائة وخمسين كتابًا من الساتورا المنيبية وأربعة كتب من الساتورا ومختلف أنواع الشعر الأخرى ، ولكن الزمن لم يترك لنا إلا ثلاثة كتب عن الزراعة أطلق عليها ***Res Rusticae*** وستة كتب فى اللغة أسماها ***De Lingua Latina*** بالإضافة إلى شذرات من الساتورا المنيبية ***Saturae Menippeae*** ، وتمثل هذه الساتورات تنوعًا مدهشًا يعكس كل مناحى الحياة المعاصرة له من مناقشات فلسفية واهتمامات أدبية وموضوعات دينية وسياسية ، وقد صاغ كل هذا بأشكال مختلفة من المونولوج والديالوج ومن القصص والحكايات الخرافية ومن الوصف الحقيقى أو الخيالى الذى يحلق فى السماء ، وكانت ساتورا فارو من بين مؤلفاته المبكرة ويعتقد أنه ألفها بين عامى ٨١ و ٦٧ ق.م.

وكان فارو قد تتلمذ على يد أول عالم رومانى بفقه اللغة وهو أيليوس ستيلو ***Aelius Stilo*** الذى كان له اهتمام خاص بتاريخ روما القديم؛ ولذلك فقد برع فارو فى هذين المجالين، كما تتلمذ فارو فى الأكاديمية فى أثينا على يد أنطيوخوس نفس أستاذ شيشرون الذى كان يكن له احترامًا كبيراً وكان يستأذنه فى استعمال مكتبته الزاخرة بكنوز المعرفة كما كانا يتبادلان مؤلفاتهما ، وكان فارو ثريًا يملك مساحات شاسعة من الأرض

الزراعية وله خبرة واسعة بشئون الزراعية وحياة أهل الريف الذين كان يحمل لهم كان الاحترام والتقدير ، ومن ثم فقد نشأ على احترام العادات والتقاليد المتوارثة ، وقد حصل على مناصب متعددة منها منصب الكوايستور عام ٨٥ ق.م ومنصب بروبرايتور عام ٦٧ ق.م، وقد خدم لمدة طويلة تحت إمرة بومبيوس فى أسبانيا ، ثم خدم معه مرة أخرى فى حربه ضد القراصنة في شرق البحر المتوسط ، كما شارك إلى جانبه أيضًا ضد قيصر الذى انتصر على بومبيوس وأعوانه ، ولكنه عفا عن فارو وعينه مديرًا عامًا لمكتبات روما وذلك عام ٤٥ ق.م. وبعد مقتل قيصر حرمه أنطونيوس من حماية القانون ودمرت مكتبته وفيلته وأنقذ من الموت بمساعدة أصدقائه المخلصين الذى ضمنوا له حماية أوكتافيوس ، وبعدها انقطع لدراساته إلى أن توفى عام ٢٧ ق.م عن عمر يناهز التسعين عامًا وهو شئ نادر الحدوث فى روما .

يقول كوينتليانوس إن فارو هو رائد فن الساتورا المنيبية التى اختلط فيها الشعر بالنثر ، وفى قائمة القديس جيروم يأتى ذكر مائة وخمسين كتابًا ألفها فارو ولكن للأسف لم تبق ولا مقطوعة واحدة كاملة ، وكل ما هنالك هو شذرات من كلمات اقتبسها النحويون للاستشهاد بها ، ويطلق عليها فارو المنيبيات ***Menippeae*** ، وكان لكل مقطوعة عنوان مزدوج ، الجزء الأول منه باللاتينية ، أما الجزء الثانى – الذى لم يكن بديلاً حقيقيًا للجزء الأول كما هو الحال في الكوميديا – فقد كان يكتب بالإغريقية مسبقًا بكلمة "περι" بمعنى «عن» ثم اسمًا أو عبارة توضح موضوع المقطوعة كما هو الحال فى المحاورات الفلسفية . وهذه العناوين المزدوجة هي أكبر معين للباحثين فى حالة فقد النص مع وجود شذرات من كلمات قليلة ، فمثلاً هناك مقطوعة بعنوان ***Caprinum Proelium,*** περὶ ἡδονῆς بمعنى معركة الماعز ، وهى عن المتع الحسية كما يتضح من العنوان الثانى الذى لولاه لما علمنا شيئًا عن هذه المقطوعة لأن كل المتبقى من هذه المقطوعة لا يتعدى ثلاث شذرات مقتضبة جدًا وبها كلمات وعظ لم نكن لنفهم مغزاها إلا فى إطار العنوان المكتوب بالإغريقية والذى يشرح محتوى المقطوعة ، وهناك عناوين مأخوذة من الكوميديا القديمة مما يوضح أن تأثيرها على الساتورا ظل مستمرًا حتى بعد لوكيليوس ، وثمة عناوين أسطورية مثل ***Aiax stramentieius*** و ***Hercules Socraticus*** . وربما كانت هذه العناوين من تفسير الكلبيين للأساطير ، بل أن هناك عناوين تشير إلى مذهب الكلبيين أيضًا مثل ***Cynodidascalia*** و ***Cynicus*** كما ظهر اسم منيبوس فى أحد العناوين Ταφη Μενιππου . كما نجد أيضًا عناوين هزلية وعناوين أخرى عبارة عن مثل شعبى .

أما لغة الساتورا المنيبية فتغلب عليها لغــة الحــوار ولكن بدون تحديد للمتحدث أو المتحدث إليه ، وكثيراً ما يذكر فارو اسمه مثلما فعل لوكيليوس من قبل كشخص متحدث إليه ؛ فقد ذكر مرة اسمه الأول ماركوس **Marcus** ومرة أخرى باسمه الرسمى فارو **Varro** . وقد استفاد من التراث الأدبى الإغريقى فى طريقة صياغته للحوارمثل محاورات الكوميديا والمحاورات الفلسفية التى كانت تجمع بين أكثر من محاور فى آن واحد ، أو المحاورات ذات المتحدث الواحد ، وقد استفاد منها مباشرة أو عن طريق مينيبوس . كما أخذ عن الإغريق أيضاً وصف الولائم وحلقات النقاش التى كانت تذكر بها عبارات جنسية تخدش الحياء ، ولذلك كان يعترض على حضور الفتيات مثل هذه الجلسات والمناقشات التى كان يختلط فيها الجدل بالهزل .

كما استفاد فارو أيضاً من حبكة التراجيديا إذ نجد عنده صدى ليومينيدس **Eumenides** أيسخولوس التى تحكى كيف أن الجنيات أصابت أوريستس بالجنون وكيف أعادت له الربة أثينا رشده عن طريق مجموعة من المحلفين الآثينيين ، إذ أن لفارو مقطوعة بعنوان **Eumenides** بمعنى «الجنيات» وهى تتحدث عن جنون المعاصرين له . فهو يصور شخصاً كان قد أتهم بالجنون من قبل الآخرين حتى أنه هو نفسه صدق أنه مجنون بالفعل ، ولكن فى النهاية تبرئ مجموعة من المحامين ساحته من الجنون بفضل سمعته الطيبة التى تضمن له أن يسجل اسمه بين العاقلين ، وقد انتهز فارو الفرصة ليشير بطريقة الرمز إلى الأسباب التى تؤدى إلى الخبل مثل الخزعبلات والجشع والطموح الزائد عن الحد ، كما تحدث أيضاً عن مظاهر الجنان المتمثلة فى الانغماس فى الشهوات والاعتقاد بأن كل الناس مجانين ، وقد جعل فارو هذا الشخص يحاول التخلص من جنونه باللجوء إلى معبد كيبيلى حيث يمارس كهنتها طقوسهم فى صخب وبهرجة ، كما لجأ أيضاً إلى عبادة سيرابيس وإلى الكثير من المذاهب الفلسفية المتضاربة ، ولكن هذا لم يفده فى شئ لأن سلامة العقل لا تقوم إلا عن الحقيقة **Veritas** المتمثلة فى الفطرة السليمة وقدرة الفرد عن الحكم عن الأشياء بطريقة صائبة وهو ما تمثله تعاليم الأكاديمية طبقًا لرأى فارو الذى يعترض على الرواقية لأنها تزعم أن كل الناس غير عاقلين فيما عدا الحكيم الرواقى فهو العاقل الوحيد .

وقد استفاد فارو أيضًا من فن السرد الملحمي ؛ ففي مقطوعة بعنوان ***Sesculixes*** يصف فيها تجوال شخص روماني - ربما كان هو نفسه شخصيًا - إلى أماكن حقيقية في آسيا الصغرى وأثينا وروما ، وأضاف إلى هذا جولات أخرى عبر المذاهب الفلسفية المختلفة . وقد صور هذا المتجول على أنه أوليسيس أو أوديسيوس ، واقتبس الكثير من قصص رحلاته البحرية في الجزء الأول ، أما الجزء الثاني فقد خصصه للفلسفة . ويروي فارو قصة رجل في الستين ***Sexagesis*** نام وهو طفل في العاشرة واستيقظ بعد خمسين عامًا ليجد كل شيء في روما قد تغير للأسوأ ، إذ وجد عدم الولاء والخداع وقلة الاحتشام وعدم الالتزام بالقانون . وهنا يتدخل محاور يطلب منه ألا يبالغ في تعظيم الأقدمين وألا يقلل من شأن المحدثين المعاصرين له ، فيستجيب المتحدث - الذي ما هو إلا فارو نفسه لأن المحاور يناديه باسم ماركوس وهو الاسم الأول لفارو - ويقلل من حدة غضبه ، ولكن يعود في مقطوعة أخرى بعنوان «جنازة مينيبوس» ليتهم روما المعاصرة له بالاهتمام بالقيم المادية والأبهة الفارغة المتمثلة في المنازل الضخمة والملابس الفخمة والموائد المزدحمة .

وقد حذا فارو حذو لوكيليوس في انتقاد معاصريه بالاسم مثل كراسوس ***Crassus*** الذي كان يمتلك ثروة ضُرب بها المثل ، كما كان ينظر شذرا لما يحدث في الانتخابات من تلاعب، وما يحدث في الولايات من خيانة للأمانة وسوء الإدارة، وما يحدث لديانة الدولة من انتهاكات ؛ وهو ما تتضح من مقطوعة بعنوان περί επαρχιών و ***Flaxtabula*** .

أما المرأة التي يتكرر الحديث عنها عند كتاب الساتورا ، فنجد فارو ينتقد المرأة المعاصرة له مقارنة بالماضي عندما كان كل همها هو شئون بيتها . إذ كانت تقوم بغزل ملابس أسرتها ومع ذلك لم يكن يفسد منها الطعام أثناء انشغالها بالغزل لأنها كانت توزع اهتمامها بين هذا وذاك ، وأما المعاصرة فلا هم لها إلا الخروج من بيتها وركوب العربة مع سائق مجهول الهوية ، والخروج إلى الصيد بملابس قصيرة تظهر أردافها بينما النساء المحترمات يتدلى ثوبها حتى كاحليها .

كما كان فارو يرى الخير كل الخير في الريف وقيمة الأصيلة - مثله في ذلك مثل باقي كتاب الساتورا ، فهو مثلاً يشير إلى الصيد كمهنة شريفة يمارسها أهل المدينة للتسلية فحسب وأسرفوا إسرافًا شديداً في صيد الحيوانات التي كانت تذهب لحومها هباءً ، ويتساءل فارو أليس من الأسهل لهؤلاء أن يجلسوا في المسرح لمشاهدة مناظر القنص بدلاً من التعرض للمخاطر في الغابات ؟

ومثله مثل باقي كتاب الساتورا – وخاصة يوفيناليس – فقد كان فارو يطالب المواطن الروماني الأصيل باتباع طقوس الديانة الرومانية كما يجب وكان يسخر من طقوس العبادات الشرقية الوافدة إلى روما ويتهمها بالصخب والعربدة . ولم يتأثر فارو بأسلوب مينيبوس في التهكم على الديانة ، أما موقفه الفلسفي فيتسم بهدوء الكلبيين ويسخر من الجدل العقيم بين الإبيقوريين والرواقيين ، كما يتضح من مقطوعة بعنوان المعركة الكلامية Λογομαχία . ويسخر من الرواقيين – مثله في ذلك مثل هوراتيوس – لأنهم يعتبرون الحكيم الرواقي فقط هو العاقل الوحيد ، كما يتندر على كل من سقراط وديوجينيس بينما يولي اهتمامًا بكل من هيراكليس وبروميثيوس ، حتى أنه يتخذ من الأخير عنوانًا لإحدى مقطوعاته التي يتحدث فيها عن فضله على البشر الذين علمهم الحضارة ، على أية حال لا يمكن استنباط موقف فارو الفلسفي بوضوح من مجرد شذرات صغيرة ، ولكن من الواضح أن ميوله كانت جمهورية وأنه كان محافظًا يدعو إلى تبجيل القيم الأصيلة .

وكان لفارو أيضًا اهتمام بالنقد الأدبي كما يتضح من مقطوعة له بعنوان ***Parmeno*** عن المنافسة بين الشعر الإغريقي والروماني ، وله مقطوعة أيضًا تشبه فن الشعر لهوراتيوس تتحدث عن اختيار الموضوع والأسلوب المناسبين مثلما فعل لوكيليوس من قبل . كما يبدي رأيه في الأوزان ويقيم بعض شعراء الكوميديا ، وقد جسد كل هذا في مقطوعة بعنوان ***de poemtis*** ، وفي مقطوعة لفارو بعنوان الحمار يسمع القيثارة ὄνος λύρας يتحدث عن التأثير القوي للموسيقى . فهي تجعل حياة البشر أكثر نبلاً وتهدئ من مشاعر العنف حتى أن كهنة فريجيا كانوا قادرين على استئناس الأسود المتوحشة عن طريق قرعهم للدفوف بطريقة معينة ، وحتى في الحياة اليومية تساعد الموسيقى العمال الكادحين في حقول العنب على تحمل مشاق العمل ، كما تستخدم الموسيقى في المسرح لإلهاب مشاعر المشاهدين .

لقد كان فارو من الطراز الروماني الأصيل الذي ظل قلبه معلقًا بالماضي التليد ، فقد كان وطنيًا ومحافظًا ، وتمتع بكل الخصال النبيلة ، ورغم استفادته من الثقافة الإغريقية ، إلا أنه لم يسمح لها بأن تغيره ، كما تمتع فارو بدرجة عالية من خفة الظل والسخرية اللاذعة التي تفوق فيها الرومان .

الفصل الثانى

بترونيوس

هو تيتوس بترونيوس نيجر *T. Petronius Niger* ، وأحياناً يقال جايوس بترونيوس ، ولكن جايوس خطأ فى نقل المخطوط ، فكثيراً ما كان يحدث خلط بين حرفى .T و .G وفى حوليات تاكيتوس لا نجد ذكراً لاسمه الأول ، كما كان يطلق عليه القنصل تيتوس بترونيوس ، وعُرف أيضاً باسم بترونيوس أربيتر *Petronius Arbiter* أى بترونيوس الحكم لأنه كان مستشار نيرون فى الأتيكيت وقواعد التشريفات بعد أن كان يشغل منصب نائب قنصل ثم قنصل يُشهد له بالنشاط والكفاءة ، ولكن بعد ذلك نزع إلى الرذيلة وشرع فى الاستمتاع بملذات الحياة الحسية ولكن بطريقة متميزة ، وأصبح خبيراً فى المتعة المختارة بعناية ، ومن ثم اختاره نيرون مستشاراً له وانضم إلى الدائرة الضيقة من أصدقاء نيرون المقربين ، إلا أن قربه هذا أثار غيرة تيجلينوس الذى اعتبره منافساً خطيراً ؛ فهو أستاذ فى القدرة على إبهاج الحواس ، ولذا قرر التخلص منه مستغلاً شهوة القسوة الضارية التى تجب كل شهوات نيرون ، وحرض عبداً على أن يخبر نيرون اشتراك بترونيوس فى مؤامرة ضده . ولم يُمنح بترونيوس الفرصة للدفاع عن نفسه ولم يكن ذلك الرجل الذى يتحمل التأرجح بين مشاعر الخوف والرجاء ، ومن ثم قرر إنهاء هذا الموقف السخيف بيده لا بيد عمرو ، وقرر أن ينتحر ولكن بطريقة متميزة أيضاً ، فعندما احتجز فى كوماى حتى لا يكمل الرحلة مع نيرون إلى كامبانيا ، فهو المصير الذى ينتظره ، فما كان منه إلا أن قام بقطع عروقه بطريقة كوميدية ثم ربطها ثم قطعها مرة أخرى . وجلس يتسامر مع أصدقائه ويستمع إلى أشعار خفيفة ، ومنح عبيداً له صك العتق ، كما أمر بجلد عبيد آخرين ، ثم كتب رسالة إلى نيرون يصف فيها كل تجاوزاته المشينة ذاكراً أسماء كل شركائه من الرجال

والنساء وقصصهم فى الفسق والمجون ، وأرسل هذا البيان ممهوراً بختمه إلى نيرون ، ثم كسر ختمه حتى لا يعرض أحداً للخطر ، ثم تناول طعامه وبعدها غط فى سبات عميق وطويل طول الدهر ، وبذلك بدا موته موتًا طبيعيًا وإن كان قد أجبر عليه ، إلا أنه قد واجه قدره بشجاعة نادرة ورباطة جأش منقطعة النظير ، لقد عاش بترونيوس بطريقة متميزة ومات أيضًا بطريقة متميزة[١] .

وقد تسرع أحد الباحثين وقال بأن هذه القائمة بفضائح نيرون ما هى إلا الساتيريكا ، ولكن لا يُعقل أن يكتب بترونيوس هذا المؤلف الضخم بهذه السرعة ، وإن كانت الساتيريكا تعيننا على تصور مدى أهمية وواقعية الاتهام الرهيب الموجه إلى الإمبراطور الفاسق من قبل رجل كان وزيره المسئول عن كل ما يمتعه ***elegentiae arbiter*** .

أما الساتيريكا فهى باللاتينية ***Satyricon*** وبالإغريقية Σατυρικῶν أى فى حالة المضاف إليه الجمع ولابد أن المضاف هو كلمة ***libri*** وبذلك يصبح العنوان «كتب الساتيريكا» وتجاوزاً نقول الساتيريكا فقط نظراً لعدم وجود كلمة كتب فى العنوان الذى وصلنا . ولم يتبق منها سوى شذرات نفهم منها أن بترونيوس كان يروى قصة ثلاثة من الداعرين يتحدثون فى كل الموضوعات بلا خجل وبواقعية ساخرة ؛ فهو بهذه الرواية أستاذ الواقعية بلا منازع . وهؤلاء المغامرون الثلاثة أبطال قصة الساتيريكا هم إنكولبيوس ***Encolpius*** (الراوى) وصديقه أسكيلتوس ***Ascyltos*** وهما من العتقاء[٢] ، أما ثالثهما فهو مخدومهما وغلامهما جيتون ***Giton*** ، ثم انضم إليهم شخص رابع يدعى أجاممنون . ويبدأ النص بمشهد على ساحل كامبانيا حيث يلقى إنكولبيوس خطبة مسهبة عنيفة ضد تعليم الريطوريقا العقيم والمنفصل عن الواقع . وهنا يظهر الأستاذ أجاممنون ليدافع عن معلمى الريطوريقا المضطرين إلى مجاراة الذوق العام وإلا أغلقوا مدارسهم ، ويعزى الخطأ إلى الآباء الذين يصرون على اختصار طريق التقدم بأيسر السبل . ثم ينقلب الراوى إلى الشعر منشداً أبياتا تصف الحياة البسيطة التى يفضلها الخطيب ، ثم يتبعها بأبيات أخرى عن الحاجة الماسة لدراسة الفلسفة وخاصة فلسفة سقراط ، وفى تلك الأثناء يختفى صديقه أسكيلتوس فيبحث عنه وعندما يجده يبدأ فى التنافس على غلامهما جيتون ، ويستمر بترونيوس فى وصف مغامراتهم المثيرة إلى أن ينشب شجار بسبب إتهامهم بسرقة عباءة بينما يتهمون هم

رجلاً ريفيًا بسرقة رداء لهم كانوا يخفون فيه كما من العملات الذهبية . وأخيراً ينجحون فى استرداد ردائهم وينجحون أيضًا فى الإفلات من القبض عليهم . ويستمرون فى مغامراتهم إلى أن نصل إلى ذلك الصباح الذى دُعوا فيه إلى وليمة تريمالخيو[٣] .

وتأتى وليمة تريمالخيو من الكتب ١٤-١٦ من العشرين كتابًا التى يعتقد أن الساتيريكا كانت تتألف منها ، وهناك من يعتقد أنها كانت تتألف من أربعة وعشرين كتابًا[٤] . ووجود الوليمة فيها يجعلها تنتمى إلى فن الساتورا[٥] إذ أن الوليمة *Cena* هى أهم موضوعات الساتورا[٦] ، وهى تتحدث عن وليمة أقامها تريمالخيو لأصدقائه وحضرها الثلاثى سئ السمعة أبطال الساتيريكا التى تحكى مغامراتهم فى كامبانيا وموانئ جنوب إيطاليا . فمكان الوليمة هو كامبانيا أما زمانها فهو عصر نيرون[٧] ، ويبدأ الجزء الذى وصلنا من الوليمة بوصف الراوى إنكولبيوس لصاحب الوليمة تريمالخيو بأنه رجل كبير وأصلع ويرتدى قميصًا محمراً ، وكان يلعب بالكرة مع غلماء شعرهم طويل وكان وراءه عبد يحمل كيسًا مملوءا بالكرات حتى إذا وقعت واحدة لا يلمسها ويأخذ كرة جديدة ، ثم يصف لنا الراوى بيت هذا العتيق ، الذى أصبح مضربًا للمثل لثرائه الغامض إذ بلغت ثروته الثلاثين مليون سيستركيس ، فيقول : «ولكن عند المدخل نفسه كان يقف حارس بملابس خضراء وحزامه الأحمر فى لون الكرز ، وعلى العتبة ثمة قفص ذهبى معلق ، وبداخله عقعق لونه أبيض فى أسود وكان يحى الضيوف ، وعلى اليسار من المدخل وليس ببعيد عن كشك الحارس كان هناك كلب ضخم بسلسة مرسوم على الحائط ، وفوقه كان مكتوبًا بالخط العريض «احترس من الكلب» : أما باقى الحائط فكان مرسومًا عليه سوق النخاسة وتريمالخيو كان هناك بشعره الطويل ممسكًا بصولجان مركريوس ومينيرفا[٨] تأخذه من يده لتدخله رومان . ويكمل الفنان رسم قصة تريمالخيو مع النحاس والمجد الذى وصل إليه ، وتلتها مشاهد من الإلياذة والأوديسيا وعروض المجالدين ، أما غرفة الطعام نفسها فكان على بابها مقدم سفينة من النحاس ومنقوش عليه «إلى جايوس بومبيوس تريمالخيو كاهن أغسطس ، يهديه كيناموس مدير قصره» . وتحت هذا النقش كان يتدلى مصباح مزدوج وعلى جانبى الباب كان هناك شمعدانان وبجانب كل منهما حلية ترمز إلى أيام السعد والأخرى ترمز إلى أيام النحس[٩] . وقد جاء هذا الوصف فى الفصول (٢٦-٢٩) ثم نجد وصفًا

للمقبلات فى الفصول (٣٠-٣٢) وهى كلها أصناف مكلفة ونادرة مثل بيض أنثى الطاووس . ثم يتبع ذلك تباه مبتذل لأشياء ثمينة فى الفصلين (٣٣ ، ٣٤) . ثم يأتى وصف للأطعمة الخيالية التى تقدم بطريقة غاية فى الترف وذلك فى الفصول (٣٥-٣٨) ، ثم تدور بين الضيوف محاورات عن التنجيم فى الفصل (٣٩) ، ثم يُقدم خنزير برى محشو بالسمان وقد تُبل وزيُن بطريقة خلابة نجد لها وصفًا فى الفصل (٤٠) ، ثم يُقدم عزف منفرد فى الفصل (٤١) . ثم استعراض لأحاديث الضيوف فى الفصول (٤١-٤٦) ثم يدخل فى الفصل (٤٧) إلى غرفة الطعام ثلاثة خنازير حية ويُذبح أحدها أمام الضيوف ، وفى الفصل (٤٨) يتفاخر أحد الضيوف بممتلكاته وأطيانه . وفى الفصل (٤٩) يأتى طباخ ليبقر بطن الخنزير ويخرج منها النقانق . ثم نجد وصفًا للآنية البرونزية والفضية ، وتشفع الضيوف لأحد العبيد فى الفصول (٥٠-٥٢) ويتبع ذلك وصف للمضيف وهو مخمور ويغنى ويرد عليه عبيده كما لو كانوا جوقة ، بينما تحاول زوجته فروتونا[١٠] أن تسكته ، وهذا فى الفصلين (٥٢-٥٣) . أما فى الفصول (٥٣-٥٥) فيصاب المضيف فى ذراعه بسبب سقوط أحد المهرجين عليه وهو يؤدى بعض العروض البهلوانية وتدخل زوجه بالطبيب الذى يجدَ أن إصابته طفيفة ، ثم تدور محاورات عن الشعر فى الفصلين (٥٥-٥٦) وفى نهاية الفصل (٥٦) يتلقى الضيوف هدايا بطريقة مبتكرة . ثم نلقى وصفًا ساخرًا لمشاجرة بين ثلاثة من الضيوف فى الفصلين (٥٧ ، ٥٨) . ويهدئهم أحد الضيوف فى الفصل (٥٩) . ويتبع ذلك قراءة للشعر ثم عرض آخر للألعاب فى الفصل (٦٠) ، ثم يروى أحد الضيوف قصته مع شخص مُسخ ذئبًا ، وذلك فى الفصلين (٦١ ، ٦٢) . ويروى آخر قصته مع الساحرات فى الفصل (٦٣) . ويحكى ضيف ثالث عن محبوبته وكلبه وطعامه الفاخر فى الفصلين (٦٤ ، ٦٥) ثم يصل البنّاء هابيناس **Habinnas** وهو شبه مخمور ويصحبته زوجه سكينتيلا **Scintilla** ليخبر الحضور بأنه قد تناول طعامه فى مكان آخر ، وذلك فى الفصلين (٦٥ ، ٦٦) . وتأتى فورتونا لتجلس إلى جانب سكينتيلا وتعرض كل منهما حليها على الأخرى طوال الفصل (٦٧) . وتتحدث الفصول (٦٨-٧٠) عن عروض خيالية للعبيد وعن الطعام والضوضاء . كما يتحدث الفصلان (٧٠ ، ٧١) عن المضيف وعبيده . ثم يتحدث مع هابيناس فى الفصل (٧١) . ويحدثنا فى الفصلين (٧٢ ، ٧٣) عن تأجيل الاغتسال . وفى الفصلين (٧٤ ، ٧٥)

نجد وصفًا لمشاجرة عنيفة بين المضيف وزوجه ويتدخل هابيناس وزوجه لفضها . وفى الفصل (٧٦) تغادر فورتونا غرفة الطعام . ويأخذ تريمالخيو فى سرد قصته مع الحياة ومعها فى الفصلين (٧٧-٧٨) . وبهذا يدخل تريمالخيو فى نوبة سكر أصابت الضيوف بمنتهى الاشمئزاز ، إذ طلب من الفرقة أن تتخيل أنه مات وتعزف الموسيقى الجنائزية ، فنفخ أحد عبيده نفخة مروعة جعلت الحراس فى الشوارع القريبة يظنون أن حريقًا قد شب فى بيت تريمالخيو، فهرعوا جميعًا ليقتحموا البيت بالمياه والفئوس لإطفاء الحريق. وعمت الفوضى أرجاء المكان وانتهز الضيوف الفرصة وهربوا !

هذا ملخص عام لوليمة تريمالخيو الذى وصفه بترونيوس بأنه رجل مترف جداً *Lautissimus Homo* لدرجة أنه يستعمل القماش الأرجوانى الثمين كحشو للوسائد الكثيرة جداً المتناثرة هنا وهناك ولدرجة أن الخدم يصبون النبيذ على أيدى الضيوف لغسلها بدلاً من الماء ، ولدرجة أن كل ضيف خصصت له مائدة منفردة عليها قارورات الخمر الزجاجية المغلقة جيداً والمثبت على أعناقها بطاقات مكتوب عليها أنها معتقة من مائة عام . ولا تقل أصناف الوليمة ترفًا فها هو الراوى يصفها قائلاً : «أى إنجاز نرى بعد ذلك [طبقًا داخل طبق] دجاج سمين والأجزاء اللحيمة من خنزيرة وأرنب برى مزود بأجنحة فى الوسط ، وبدا كأنه بيجاسوس . وحول أركان الطبق أربعة أشكال لمارسياس تخرج منها صلصة السمك التى كانت تتساقط على الأسماك فتبدو كما لو كانت تسبح فى قناة(١١)» . «وتلا ذلك طبق ليس من الحجم الذى يتوقع على الإطلاق وجذبت طرافته عيون الجميع ؛ إذ أنه مستدير وعليه الأبراج الاثنا عشر مرسومة على شكل دائرة . وعلى كل برج وضع الفنان طعامًا مناسبًا يليق برمز البرج ؛ فعلى الحمل وضع رأس حمل ، وعلى الثور قطعة من اللحم البقرى ، وعلى الجوزاء كليتين(١٢) ، وعلى السرطان إكليلاً من الزهور(١٣) . وعلى الأسد تينة أفريقية(١٤) ، وعلى العذراء بطن خنزيرة فارغة، وعلى الميزان كفتى ميزان فى إحداهما فطيرة وفى الأخرى كعكة ، وعلى العقرب سمكة بحرية صغيرة ؛ وعلى القوس رمح مقلوب ، وعلى الجدى جرادة بحرية ، وعلى الدلو أوزة ، وعلى الحوت سمكتين بوريتين(١٥) . ويصف لنا الراوى طبقًا آخر عجيبًا بالآتى : «لم تكن متاعبنا لتنتهى إلاإذا قُدم الصنف الأخير من الجريش والسمان المحشو بالزبيب والمكسرات . وتبعه سفرجل ملصوق عليه أشواك ليبدو كأنه

فنفذ بحر . وهذا ممكن احتماله ، ولكن تلاه صنف كنا نفضل عليه الموت جوعًا . لقد تصورنا أنه وزة وحولها سمك وكل أنواع الطيور من حولها . ولكن تريمالخيو فاجأنا قائلاً : «أصدقائى كل ما ترونه أمامكم مصنوع من جسم واحد»[١٦] . وأنا طبعًا إنسان ذكى جداً ففهمت فى الحال ماذا عساه أن يكون ونظرت إلى أجاممنون قائلاً : «سأدهش إذا لم تكن كل هذه الأصناف مصنوعة من الشمع أو بالتأكيد من الطين . لقد رأيت فى روما فى أعياد الساتورناليا ولائم خداعية . ولم أكد انتهى من حديثى حتى قال تريمالخيو : «لقد صنع طباخى كل هذا من خنزيرة ، وحمامة من لحم الخنزير المملح ، وقمرية من فخذ الخنزير ودجاجة من عظام الخنزيرة ، وهذا منحنى فكرة تسميته باسم جميل جداً ؛ فهو لذلك يُدعى دايدالوس[١٧] .

ولكن رغم كل هذا الثراء المادى الفاحش لم يكتسب تريمالخيو اللياقة اللازمة لإقامة الولائم ولذلك فقد صدرت عنه الكثير من التصرفات غير اللائقة مثل تركه الضيوف بمفردهم والذهاب لقضاء حاجته وحتى بعد عودته أخذ يقول كلاما غير لائق بالمرة يصفه لنا الراوى فى الفقرة التالية : «عندما دخل تريمالخيو وهو يمسح جبينه وبعد أن غسل يديه فى العطر توقف للحظة ثم قال : «أعذرونى يا أصدقائى فبطنى لم تعد تستجيب لى لأيام كثيرة . ولا الأطباء ذاتهم يكتشفون (العلة) . إلا أن قشر الرمان كان مفيداً لى وأيضًا خشب الصنوبر المغلى فى الخل . لكم آمل أن تلتزم بطنى بآداب سلوكها القديمة . بالإضافة إلى أن بطنى تحدث صوتًا ، تظنه ثوراً . ولذلك إذا أراد أحد منكم أن يفعل شيئًا ، فلا داعى للخجل . فلا أحد منا ولد مصمتًا . فأنا لا أعتبر شيئًا تعذيبًا من أن يمسك الشخص نفسه . هذا هو الشئ الوحيد الذى لا يستطيع جوبيتر أن يمنعه . تضحكين يا فورتونا ، أنت يا من تعودت أن تسهرينى طوال الليل ؟ إلا أننى لا أمنع أى شخص من أن يفعل أى شئ يعجبه فى غرفة الطعام ، والأطباء يمنعون أن يمسك أحد نفسه . أما إذا جاء شيء أكثر ، فكل الترتيبات معدة بالخارج : الماء ، الأوانى . والأشياء الصغيرة الأخرى . صدقونى ، فالغاز يذهب إلى المخ ويسبب الأذى لكل الجسم . فأنا أعرف الكثيرين الذين ماتوا هكذا ، عندما رفضوا أن يقولوا الحقيقة لأنفسهم . فشكرناه على طيبته وكرمه ، وبعدها أخفينا ضحكنا برشفاتنا المتلاحقة»[١٨] . والأغرب من هذا هو المشاجرة التى نشبت بين تريمالخيو وزوجته

فورتونا أمام الضيوف والتى يصفها الراوى قائلاً : «لكن عندما دخل غلام ليس لجماله مثيل من بين الخدم الجدد ، اقترب منه تريمالخيو وأخذ يقبله بحرارة . ومن ثم أخذت فورتونا تسب تريمالخيو ، حتى تؤكدحقها القانونى ، وأخذت ترميه بالخزى ، لأنه لا يستطيع التحكم فى شهوته . وأخيراً أضافت قائلة : «أنت كلب » . ورداً على إهانتها بالسب قذف تريمالخيو كأساً على وجه فورتونا . فصرخت ، كما لو كانت فقدت عينها ، ووضعت يديها المضطربتين على وجهها . واضطربت سكينتيلا أيضاً وحملت صديقتها المرعوبة بذراعها . كما وضع غلام متطوع جرة صغيرة باردة على خدها فسندت (وجهها) عليها وأخذت تتأوه وتبكى . «لماذا إذن كل هذا ؟» قالها تريمالخيو «ألا تذكر الراقصة إنها من الرصيف . فمن هناك انتشلتها وجعلتها إنسانة بين البنى آدميين ، لكنها تنفخ نفسها كالضفدعة ، ولا تبصق فى صدرها[١٩] ، فهى لوح خشب وليست امرأة ، لكن من ولد فى كوخ لا يمكنه أن يحلم بقصر ، أقسم بالروح الحارسة لى أننى سأروض كاسندرا المتوحشة»[٢٠] .

ولا تقتصر عدم اللياقة على هذه الأقوال والأفعال السوقية وإنما تشمل أيضاً المبالغة فى إظهار الغنى الفاحش . ولا أدل على هذا من المشهد الغريب الذى يصفه الراوى قائلاً : «فجأة بدأ السقف يحدث صوتا واضطربت كل غرفة الطعام . فنهضت مفزوعاً وخشيت أن ينزل أى لاعب أكروبات من السقف . وكل الحاضرين الآخرين ظهرت عليهم أمارات الاندهاش ، وهم يترقبون الجديد الذى سيعلن من السماء ، لكن انظر السقف ينشق وفجأة يظهر طوق ضخم يحيط ببرميل كبير ، يتدلى ، وكان يحيط به من كل جانب تيجان ذهبية مع علب عطور مصنوعة من المرمر ، عندئذ طلب منا أن نأخذ هذه الهدايا لأنفسنا ، وبالنظر إلى المائدة عندئذ وجدت صحنا عليه كعك ، وفى الوسط وضع تمثال لبريابوس من الحلوى حاملاً كل أنواع الفواكه والأعناب فى مئزره الواسع وظننا أنه طبق مقدس ، فوقفنا جميعاً هاتفين : «فليبارك أغسطس أبو الوطن»[٢١] . ومشهد آخر يدل على الترف الزائد يصفه لنا الراوى قائلاً : «بعد برهة أمر تريمالخيو بإحضار صنف آخر من أصناف التحلية فأخذ العبيد كل الموائد وأحضروا موائد أخرى ، ثم نشروا عليها نشارة ملونة باللون الأصفر البرتقالى واللون القرمزى ، أما الذى لم أره من قبل فهو مسحوق الميكة»[٢٢] كما يروى لنا ما هو أطرف قائلاً :

«ففى تحد لكل الأعراف ، أحضر غلمان شعرهم طويل دهانا في جفنة من الفضة ودهنوا أقدامنا وبعدها لفوا أكاليل الزهور حول أقدامنا وكواحلنا(٢٣) .

فلا غرو أن يختار تريمالخيو نموذجًا لهذه الطبقة ، فهو واسع الثراء وجاهل وسوقى ومع ذلك بلغت ثروته ثلاثين مليون سيستركيس دون أن يسمع ولو مرة واحدة لفيلسوف . لقد جمع ثروته بشجاعته وولائه ؛ إذ يعترف هو شخصيًا بأنه بدأ تكوين ثروته من إرضاء كل من سيده وسيدته جنسيًا عندما كان عبدًا مجلوبًا من آسيا . وبعد وفاتهما ورثهما مع الإمبراطور(٢٤) . وأصبحت لديه ثروة تفوق بكثير النصاب المطلوب لكى ينضم إلى طبقة أعضاء السناتوس(٢٥) ، ولكنه فضل أن يتجه إلى الأعمال التجارية ، فأنشأ خمس سفن وأرسلها إلى روما محملة بالخمر وقت أن كان شحيحًا . وللأسف فقد الحمولة فى البحر ، إلا أنه حاول مرة أخرى بشحنة من الخمر ولحم الخنزير المملح والعطور والعبيد . وحقق ربحًا قدره عشرة ملايين سيستركيس وضعها فى الحال فى شراء أرض ونجحت مشاريعه الزراعية ، وبعد ذلك أنسحب من الأعمال التجارية وبدأ يمول العتقاء بالدين(٢٦) . لقد اكتشف روستوفتزف فى تريمالخيو نموذجًا لطبقة رجال الأعمال الأثرياء فى مدن إيطاليا والولايات ، وهم رجال نشطاء فى التجارة أولا ثم فى الزراعة والصرافة . ويرى أن طموحه الاجتماعي والثقافى كان ثانويًا إلى جانب طموحه المادى ؛ فكل همه كان موجهًا نحو تكديس ثروة . أهم شيء عنده هو الثروة؛ فبرجه هو السرطان برج التجار، والإله الحامى له هو مركريوس حامى التجار ، أما الأرواح الحارسة لبيته فهى الكسب والحظ والفائدة(٢٧) . ولك أن تتخيل مدى ثرائه عندما تقرأ الآتى : «يوم ٢٦ يوليو فى ضيعة بكوماى تخص تريمالخيو ، ولد له ثلاثون ولدًا وأربعون بنتًا ، وأُخذ إلى المطحن من المكان الذى يُدرس فيه القمح خمسمائة ألف مكيال ، حيث يعمل خمسمائة ثور . وفى نفسن اليوم أعاد إلى الخزانة مبلغ عشرة ملايين سيستركيس لم يتمكن من استثمارها(٢٨)» .

لقد كشف بترونيوس سر نجاح العتقاء وهو أنهم يفضلون المال على أى شيء آخر ؛ فهو هدفهم الوحيد فى الحياة ومعيارهم الوحيد فى تقييم البشر ؛ فمبدأهم هو «معك قرش تساوى قرش» ***assem habeas assem rateas***(٢٩) . والرصاص يتحول بين أيديهم إلى ذهب(٣٠) . وإذا ما خسر أحدهم كل ما يملك فى صفقة يبيع مصاغ زوجته

ليبدأ من جديد بمنتهى الشجاعة والتصميم على النجاح[٣١] . وبعد أن يصل إلى هدفه يبدأ فى الاستمتاع بثمار تعبه وكده بطريقته الخاصة بعيداً عن الثقافة الموروثة التى لا يقلدون إلا رذائلها فقط ولا يتأثرون بمحاسنها . ويحاولون منافسة فخامة وأبهة الموائد الأرستقراطية بالترف الزائد عن الحد والذى يدل على إنعدام الذوق . فالشعور بالنقص هو السبب الكامن وراء المبالغة فى إظهار الثراء بطريقة فجة خالية من الذوق واللياقة .
لقد نجح بترونيوس فى تقديم وصف كاريكاتيرى ساخر لعتيق متفاخر وجاهل ومتقلب وعديم الذوق . وقد قدمه من خلال البيئة المحيطة به ومن خلال انطباعات انكولبيوس (الراوى) ثم من خلال تصرفاته مع زوجه وعبيده . وقد نجح فى تقديمه بصورة درامية ملؤها الحيوية والسخرية والمرح[٣٢] . بهذه الواقعية أصبحت الوليمة تمثل الواقعية المراوغة غير الجديرة بالثقة ولاتى لا يمكن التنبؤ بها . فتريمالخيو نفسه شخصية مراوغة ومستبدة وقلب فى تعامله مع زوجه وعبيده ، فهو تارة طاغية وتارة أخرى محسن طيب القلب . وهو يتذبذب بين السوقية والمعرفة الواسعة ، وبين طموحاته فى مستقبل أفضل ، وبين اعتداده ببدايته المتواضعة[٣٣] . ونسمعه يتفلسف قائلاً بأن أصعب المهن بعد الكتابة هى مهنة الطب والصرافة ؛ لأن الطبيب لابد وأن يعرف ما بداخل الإنسان والصراف لابد له أن يرى النحاس الموجود تحت الفضة[٣٤] ، فالعالم كله غامض ومزيف ، وقد انعكست هذه الحقيقة على وليمة تريمالخيو عن طريق سلسلة من المفاجآت والحوادث وشجار تريمالخيو مع زوجه ، وخلطه بين الموت والحياة . كل هذا تركز فى نهاية الوليمة بعد أن فقد تريمالخيو سيطرته على الأحداث إذ أن فورتونا القلب هى التى تحدد قدر الإنسان ، فهى تجعله مليونيرا فى لحظة ثم تعود به إلى الفقر فى لحظة . والحل الوحيد للتغلب عليها هو التسلح بروح المبادرة والعمل الجاد ، مع العلم بأنه لا غنى لنا عن الحظ بجانب كل هذا . فالعالم بالنسبة للعتقاء فى حركة مستمرة ولا شىء عندهم أكيد ، فالثروة والوضع الاجتماعى غير مستقرين . وهكذا تعد وليمة تريمالخيو عالماً مصغراً من الواقعية المزعزعة والمضللة التى تعكس المجتمع نفسه بصفة عامة ، لقد أصبح المال هو المعيار الذى يحكم به على الفرد ، فالعصر الذى كتب فيه بترونيوس الساتيريكا كان عصر نمو اقتصادى كبير استفاد منه عدد كبير من الأشخاص استفادة هائلة ، كما كان عصر بداية امتزاج الفئات الاجتماعية . وبتقديمه لعالم العتقاء فى وليمة تريمالخيو إنما يعكس تمزق المجتمع الهرمى الذى كان يعرف

فيه كل شخص مكانه وإمكانه ، لقد تجرد الإنسان الرومانى من صفاته الشخصية وفقد الإحساس بالانتماء إلى جماعة مترابطة لأن الشعب الرومانى أصبح يتألف من عناصر اجتمعت من كل حدب وصوب وأصبح متعدد اللغات ، ومن ثم نمت الروح الفردية ، والساتيريكا تؤكد على أهمية التجربة الفردية . إنها مقطوعة أدبية متميزة عن فترة التفسخ الاجتماعي والعقائدى أراد بها بترونيوس أن يشاركه القارىء الاستعلاء على شخصيات الرواية[٣٥] . وهي أول قصة عن المتشردين ، ولذلك فهى تستحق الاهتمام لأنها رائعة من روائع الأدب اللاتينى من حيث الفكاهة والألمعية . وستظل أثراً باقياً لجدة تصويرها المفعم بالحيوية لمستويات معينة معاصرة لبترونيوس ليس فى روما وحدها ولكن فى مناطق إيطالية أخرى ، فهي تدين بالكثير من مادتها للرصيد الإنسانى ولعبقرية مؤلفها الفريدة والتى تفوقت على مصادرها[٣٦] ، كما تقدم وليمة تريمالخيو جواً جديداً أكثر تنوعاً من ناحية الوصف والأحداث ، إذ تقدم لنا حشداً من الشخصيات فى أكثر صورة واقعية مفعمة بالحيوية وصلت إلينا من الأدب الكلاسيكى . وهذا يجعل منها إضافة متميزة للأدب العالمى[٣٧] ، وذلك رغم اعتمادها على وليمة ناسيدينوس لهوراتيوس[٣٨] ، والتى يصف فيها أحد الأغنياء الجدد الذين ارتقوا إلى المناصب الكبرى بالدولة نتيجة للتغير الاجتماعى السريع بسبب السلام الذى جلبه أغسطس والرخاء الذى حققه للرومان . فكلاهما يسخر من نمط معين هو محدث النعمة الذى اكتسب مالاً كثيراً فى حين أنه لم يكتسب الثقافة الاجتماعية الكافية التى تؤهله للوضع الاجتماعى الجديد ، وانتهت كلتا الوليمتين بالإخفاق لأن الأغنياء الجدد نجحوا فى اكتساب المال وفشلوا فى اكتساب التمدين ***Urbanitas*** .

الفصل الثالث

سينيكا

ولد لوكيوس أنايوس سينيكا ***L. Annaeus Seneca*** بين عامى ٤ ق.م و ١م فى قرطبة بجنوب أسبانيا لأسرة ثرية من طبقة الفرسان وذات أصل إيطالى ، فأبوه هو سينيكا الأكبر ، وكان سعيداً فى زواجه من بومبيا باولينا التى أنجب منها ابنًا واحداً توفى عام ٤١م . وإن كان سينيكا إسبانى المولد إلا أنه رومانى النشأة حيث درس الفلسفة والريطوريقا ، وقد زار مصر وأقام عند خالته زوج الحاكم الرومانى جاليريوس الذى حكم مصر من ١٦-٣١م والذى ساعده فى الوصول إلى منصب الكوايستور ، وسبب إقامته فى مصر هو الاستشفاء إذ كان مسلولاً بسبب صرامته فى تحريم مأكولات كثيرة على نفسه بسبب معتقداته الفلسفية المتشددة . ومن الطريف أن مرضه هذا هو الذى أنقذه من بطش الإمبراطور جايوس (كاليجولا) الذى اضطرمت فى قلبه نيران الغيرة من نبوغ هذا الشاب الفذ الذى أبدى تفوقًا عليه من الخطابة ، ولا غرو فى هذا فهو ابن سينيكا الخطيب . واكتفى الإمبراطور بنفيه عام ٤١م بتهمة الزنا مع يوليا ليفيلا أخته ، وذلك عملاً بنصيحة مستشاره الذى أقنعه بأنه ميت لا محالة متأثراً بمرضه العضال ، ويبقى سينيكا فى منفاه بكورسيكا حتى عام ٤٩م عندما عاد بفضل نفوذ أجريبينا التى كانت وراء تعيينه فى منصب البرايتور ، ثم عينته موجهًا ومعلمًا لابنها نيرون ، وباعتلائه العرش أصبح مستشاره السياسى ووزيره الأول ، وخلال الأعوام الأولى من حكم نيرون سارت الأمور على خير ما يرام بسبب حكمة كل من سينيكا وبوروس ***Burrus*** قائد الحرس الإمبراطورى . وكان سينيكا يتبع سياسة التوفيق والدبلوماسية بدلاً من سياسة التجديد المثالية ، وكان متواضعًا ومخلصًا وناجحًا . إلا أن نفوذ سينيكا بدأ يضعف أمام بطانة السوء التى كانت تشجع نيرون

على جرائمه التى لطخت سمعة وزيره سينيكا ، ثم كانت الطامة الكبرى بموت بورروس عام ٦٢م ، وعندئذ طلب من نيرون إعفاءه من منصبه وتسليم ثروته للإمبراطور ، فقبل نيرون الأولى وأجل الثانية ، وانسحب سينيكا من الحياة العامة وكرس حياته للفلسفة إلى أن أجبر على الانتحار عام ٦٥م بتهمة الاشتراك فى مؤامرة بيسو . ويصف تاكيتوس فى حولياته شجاعة سينيكا النادرة فى مواجهة الموت[١] .

ولسينيكا مؤلفات عديدة منها المحاورات *Dialogi* وهى عبارة عن مقالات أخلاقية ، ولكنها غير رسائله الأخلاقية *Morales Epistulae* ، وهذه الأعمال هى المصدر الرئيسى للفكر الرواقى الذى امتلك كل كيان سينيكا ، أما مسرحياته المأساوية فلا يخفى تأثيرها الواضح على تجربة المسرح العالمية .

وفى خضم هذا الإنتاج الغزير الجاد نفاجأ بعمل فريد من نوعه ينسبه ديون كاسيوس إلى سينيكا[٢] ، ألا وهو «الأبوكولوكينتوسيس» التى تسخر من تأليه كلاوديوس[٣] . وأبوكولوكينتوسيس هى كلمة يونانية Ἀποκολοκύντωσις وجزءها هو كلمة Κολοκύντη بمعنى قرع ، وبذلك يكون معناها هو «التقريع» أى مسخ إنسان إلى نبات القرع . وهى المقابل الساخر لكلمة Ἀποθέωσις وجزءها هو كلمة Θεός بمعنى إله وبذلك يكون معناها هو «التأليه» أى رفع إنسان إلى مصاف الآلهة ، فكل ما حدث هو وضع كلمة Κολκυντη بدلاً من كلمة Θεος فأصبحت الكلمة هى «التقريع» بدلاً من «التأليه» ، ولهذا العمل عنوان آخر موجود فى أفضل مخطوط[٤] هو :

Divi Claudii Αποθηοσις Annei Senece per Satiram.

أما العنوانان الأكثر شيوعًا فهمًا : «السخرية من موت كلاوديوس **Ludus de Morte Claudii**» و «تأليه كلاوديوس المقدس ***Apotheosis Divi Claudii***» . وهناك أيضًا عناوين أخرى ولكنها أقل أهمية ، ولكن كيف يكون لعمل واحد كل هذه العناوين ؟ التفسير هو أن العنوان الأصلى ***Divi Claudii Apotheosis*** كان قد شُرح بأنه ***Apotheosis per saturam*** ثم سقطت كلمة ***Apocolocyntosis*** وحل محلها الشرح، وبذلك أصبح هو العنوان الموجود بالمخطوط *(S)* سالف الذكر ، وربما كان هناك عنوانان أحدهما باليونانية والآخر باللاتينية أسوة بهجائيات فارو ، أما العنوانان

الآخران فربما يكون سينيكا قد أضافهما أو أضاف أحدهما ثم أضاف الآخر أحد معاصريه كبديل للعنوان الأصلى لتوضيح محتوى القصة . وسبب وجود كل هذه العناوين هو هذه الكلمة الغريبة *"Apocolocyntosis"* أى «التقريع» . ولكن لماذا نبات القرع ؟ السبب هو أن القرع واسمه باللاتينية ***cucurbita*** كان مرتبطًا فى ذهن الرومان بالغباء والحمق ، ونجد أمثلة على ذلك عند كل من أبوليوس وبترونيوس(٥). وبما أن سينيكا كان يرى كلاوديوس أحمق فى حياته وأحمق فى مماته فلم يجد أنسب من تقريعه بعد وفاته ؛ فبتحويله إلى ثمرة قرع يصبح تجسيداً للغباء والحمق بدلاً من تأليهه الذى لا يصلح له ولا هو جدير به .

ولكن ثمة اعتراض على أن سينيكا هو مؤلف هذه المقطوعة الأدبية ، فكيف يكون كاتب خطبة التأبين ***laudatio Funebris*** التى قرأها نيرون فى جنازة كلاوديوس هو نفسه كاتب هذه السخرية اللاذعة من نفس الامبراطور المتوفى ؟ للإجابة على هذا نقول بأن المديح المبالغ فيه الذى ساد هذه الخطبة والذى جعل الحضور يضحكون عند الإشارة إلى حكمة كلاوديوس وبعد نظره ، حتى نيرون نفسه ضحك معهم(٦) ، هذا المديح المبالغ فيه يؤدى نفسه غرض السخرية ، فهو حيلة بارعة استخدمها سينيكا عند كتابة هذه الخطبة الجنائزية التى قرأها نيرون . على أية حال فالبروتوكول كان يقتضى أن تُلقى مرثية تأبينية للحاكم الراحل من قبِل خليفته ، فما كان من سينيكا إلا اتباع التقاليد وتنفيذ أوامر أجريبينا بإظهار أقصى التبجيل لكلاوديوس للتغطية على جريمتها، فهى لا تعدو كونها مهمة رسمية(٧) ، ولكن ثمة إشارة إلى تناقض آخر بين الهجوم الشديد لكلاوديوس فى هذه المقطوعة وبين العزاء الذى أرسله إلى بوليبيوس ***Consolatio ad Polybium***(٨)، إلا أن هذا العزاء كان قد كتبه عام ٤٣م أى بعد نفيه بعامين وكتبه فى المنفى وهو بائس يائس من العفو عنه والعودة إلى وضعه الذى كان عليه قبل النفى ، أما بعد وفاة هذا الإمبراطور الذى لم يُجدِ معه مدح ولا توسل ورفض العفو عنه ، اختلف الوضع تمامًا خاصة وأن سينيكا أصبح فى أعلى مكان يمكن الوصول إليه، وأصبحت الفرصة مواتية لقول الحقيقة بلا خوف ولا ملق زائف ، لقد ظل سينيكا يضمر الحقد على كلاوديوس وعندما أصبح خليفته تحت تأثيره طرد وزراء الإمبراطور المنتهى وألغيت القوانين التى كان قد أصدرها ، وحوكم سيلّيوس ***Sillius*** الذى كان يمثل مركز قوة فى عهد

كلاوديــوس وكان تبرير محاكمته هو أن سينيكا كان عدواً لأصدقاء كلاوديوس[٩] . وهذا يعني أن توجه سينيكا نحو الإمبراطور الذى نفاه ورفض العفو عنه كان معروفًا لمعاصريه ومن الواضح أيضًا أن شخصية كلاوديوس لابد وأنها كانت كريهة لرجل مثل سينيكا ؛ فإحساس الرواقى بأن أهم شىء فى العالم هو الحرية الشخصية التى تأتى من التحكم فى النفس والتى تجعل الشخص غير مكترث بفقد الحرية السياسية . وبما أن سينيكا كان متمتعًا بهذا الإحساس فلم يكن يملك إلا احتقار كلاوديوس الذى كان أبعد إنسان عن التحكم فى النفس[١٠] ، ولكن لا يزال هناك تباين بين طبيعة هذه المقطوعة الأدبية وبين صورة سينيكا فى مخيلتنا كفيلسوف جاد[١١] ، إلا أن التناقض بين ما كان يقوله سينيكا وما كان يفعله كان واضحًا لمعاصريه ، ومنهم تاكيتوس وديون كاسيوس[١٢] رغم أن سينيكا كان يحاول أن ينفى ذلك عن نفسه بقوله «لا أجدد أبداً الأخلاق التى تحملتها للنهاية» *"numquam mores, quos extuli, refero"*[١٣] ، ولكن لو تذكرنا قول تاكيتوس بأنه كان بالغ الحساسية وأن فلسفته لم تكن بعيدة عن الانتهازية ، وأن الفيلسوف عندما ارتدى ثوب مهرج البلاط أظهره بشكله الطبيعى أكثر من حجبه طويلاً تحت عباءة الفلسفة ، ولو تذكرنا أن سينيكا بجانب كونه فيلسوفًا أخلاقيًا فهو أيضًا كاتب إبيجراما مفعمة بالسخرية ، لما تعجبنا من أن يبث حنقه فى مقطوعة يهاجم فيها رجلاً لم يحبه أبداً ، بل كان يحتقره ويحقد عليه ، هذا بالإضافة إلى أسلوب الفقرة التى نظمها شعراً بالفصل السابع تنطوى على تشابه جوهرى بمسرحيات سينيكا ، وخاصة «هرقل مجنونًا» *"Hercules Furens"* إذن ليس ثمة سبب مقنع للشك فى أن سينيكا هو مؤلف الأبوكولوكينتوسيس[١٤] .

أما عن النوع الأدبى الذى تنتمى إليه هذه المقطوعة الأدبية فهو الساتورا المينيبية، وهى أقدمَ من ساتورا لوكيليوس ، وكما يقول كوينتليانوس[١٥] ، فإن هذا النوع الأدبى الذى يختلط فيه النثر بالشعر والجد بالهزل σπουδογελοιον يُعزى إلى منيبوس[١٦] الذى سُمى على اسمه ، وأهم أقطابها هم فارو[١٧] وسينيكا وبترونيوس[١٨] ولم تصلنا أية مقطوعة سليمة لهؤلاء الثلاثة إلا أبوكولوكينتوسيس مما يكسبها أهمية خاصة كنموذج فريد يعطينا فكرة واضحة عن كيفية استخدام النثر والشعر معًا فى الساتورا المنيبية[١٩] . والنسبة تقريبًا هى ١ : ٣ لصالح النثر ، والأبوكولوكينتوسيس عبارة عن

مقالة روائية تتخللها بعض الأبيات المتفرقة ، كما ترجع أهميتها إلى ما تظهره من جوانب خفية فى شخصية سينيكا وهو أحد أهم وأشهر رجالات عصره ، فهى تمثل إحدى المتناقضات العديدة فى شخصيته .

ورغم اعتماد سينيكا فى تأليفه للأبوكولوكينتوسيس على منيبوس كمصدر أساسى لفكرة مجلس الآلهة *Deorum Consilium* ، ورغم استفادته من الكُتّاب اللاتين الذين صوروا اجتماع الآلهة ومناقشتهم مثل نايفيوس وإينوس وأوفيديوس ولوكيليوس وفرجيليوس ، إلا أنه ذهب أبعد منهم جميعًا فى إضفاء الصبغة الرومانية وفى التوازن التفصيلى بين مجلس الآلهة ومجلس السناتوس الرومانى ، وقد فعل هذا معتمداً صبغ مقطوعته بالصبغة المحلية ، لقد قرر مجلس السناتوس تأليه كلاوديوس بإيعاز من أجربينا وليس لأنه جدير بهذا التأليه ، وقد عبر سينيكا عن رأيه هذا من خلال مجلس الآلهة الذى استعمل فيه نفس الإجراءات الرسمية لمجلس السناتوس لكى يرفض هذا التأليه ، فلقد استفاد من المؤلفات السابقة وتمثلها بسهولة وأحسن استغلالها بخياله الخصب ، كما استفاد من خبرته الشخصية ومن تراث الرومان الهائل فى السباب والقذف السياسى .

ومن ثم فمجال هذه المقطوعة ليس اجتماعًا كما هو الحال عند فارو وبترونيوس ، ولكنها شىء جديد ومبتكر تماماً ولا مثيل له فى الأدب اللاتينى(٢٠) .

والآن فلنقرأها معًا بنفس كلمات وبنفس أسلوب سينيكا حتى نتعرف أكثر على هذه المقطوعة الفريدة :

(١) أود أن أسجل للتاريخ الحدث الذى وقع بالسماء قبل اليوم الثالث عشر من أكتوبر(٢١) من العام الجديد(٢٢) ، وهو بداية عهد غاية فى الازدهار ، لن يُنسب شىء للغضب ولا للنفوذ ، فالمعلومات(٢٣) الآتية حقيقية ، إذا سأل شخص من أين أعرف ، أولاً ، إذ كنت لا أرغب ، فلن أجيب ، من سيجبرنى ؟ فأنا أعرف اليوم الذى جعلنى حرًا ، والذى منه حدد يومه ، هذا الذى كان قد جعل المثل حقيقة : على الإنسان أن يولد إما ملكًا وإما أحمق(٢٤) ، إذا رغبت فى الإجابة ، فسأقول ما سيأتى على لسانى(٢٥) ، فمن طلب أبداً شهوداً على القسم من مؤرخ ؟ إلا أنه إذا كان ضرورياً أن

تقدم المصدر ، فإنى أتساءل من رأى دروسيلا[٢٦] وهى تصعد إلى السماء : سيقول أنه رأى كلاوديوس يقوم بنفس الرحلة «بخطى غير متساوية»[٢٧] شاء أم أبى، إنه من الضرورى له أن يرى كل الأشياء التى تحدث فى السماء : إنه يُحمل عبر طريق أبيوس الذى عَبْره كما تعرف ذهب كل من المؤله أغسطس وتيبريوس إلى الآلهة[٢٨] ، إذا سألت هذا الرجل فسيحكى لك وحدك : فلن يقول[٢٩] أبداً كلمة فى حضور أكثر من واحد ، لأنه من الوقت الذى أقسم فيه في السناتوس أنه قد رأى دروسيلا وهى تصعد إلى السماء ومقابل هذا الخبر الطيب جداً لم يصدق أحد ما رأى ، فأكد بكلمات مدروسة أنه لن يُبلغ حتى لو رأى رجلاً مقتولاً وسط السوق العامة ، الأشياء التى سمعتها منه عندئذ ، أنقلها محددة واضحة ، لذا فليعش لى ذلك الرجل سالمًا وسعيداً[٣٠] .

(٢) الآن كان فويبوس قد رسم قوس الضوء بمسار أقصر[٣١] ،

وكانت تزداد أوقات النوم المظلم ،
وبالفعل أخذت كينثيا المنتصرة تزيد سيطرتها[٣٢] ،
وأخذ الشتاء المزعج ينتزع الإشراقات المبهجة
من الخريف الغنى ، وبعد أن قدر لباخوس أن يشيخ[٣٣]
أخذ قاطف العنب المتأخر يجمع العناقيد المتناثرة .

أعتقد أننى سأفهم أكثر إذا قلت : أنه كان شهر أكتوبر ، اليوم الثالث عشر من أكتوبر ، لا أستطيع أن أقول لك ساعة محددة ، (وهذه سيكون مقنعاً بطريقة أسهل بين الفلاسفة من الساعات) ومع ذلك فقد كان بين السادسة والسابعة[٣٤] . «بطريقة فلاحى جداً ! [هكذا بالنسبة لهم] كل الشعراء غير مقتنعين بوصف الشروق والغروب لدرجة أنهم يقلقون حتى منتصف اليوم : هل ستمر على مثل هذه الساعة الميمونة هكذا ؟»

لقد قطع فويبوس بالفعل نصف مداره بعربته
وأخذ يهز العنان المنهك وهو أقرب إلى الليل
موجهًا الضوء المنعكس من الممر المائل :

بدأ كلاوديوس يلفظ نفسه ولم يستطيع أن يجد مخرجاً .

(٣) عندئذ أخذ مركريوس[٣٥] ، الذى كان دائمًا سعيداً بعبقريته ، إحدى ربات القدر[٣٦] جانبًا وقال لها : «لماذا ، أيتها المرأة القاسية جداً ، تسعدين بتعذيب الرجل البائس ؟ ألن يستريح أبدًا بعد أن تعذب كثيراً جداً لوقت طويل ؟ إنه العام الرابع والستين الذى منه يتصارع مع نفسه[٣٧] لماذا تحقدين عليه وعلى الدولة ؟ اجعلى المنجمين يقولون الحقيقة مرة واحدة[٣٨] ، هؤلاء الذين كانوا يدفنونه[٣٩] فى كل السنين وفى كل الشهور ، من اليوم الذى أصبح فيه امبراطوراً ، ولكن ليس غريبًا إذا أخطئوا ولم يعرف أحد ساعته[٤٠] : إذ أن لا أحد كان يعتبره موجوداً فى أى وقت افعلى ما يجب فعله :

سلميه ليقتل ، فليحكم الرجل الأفضل فى المحكمة الشاغرة» .

لكن كلوثو قالت : «أقسم بهرقل أننى كنت أريد أن أضيف لذلك الرجل القليل من الوقت حتى يمنح المواطنة لهؤلاء القليلين الذين تبقوا» ، (لأنه كان قد صمم على أن يرى كل الإغريق والغاليين والإسبانيين والبريطانيين وقد ارتدوا التوجا)[٤١] ولكن لأنه يسعدك أن يتبقى بعض الأجانب[٤٢] للتكاثر وأنت تأمرين بأن يصير الأمر هكذا ، فليكن» . عندئذ فتحت صندوقًا صغيراً وأخرجت ثلاثة مغازل : ولحد كان لأوجورنيوس ، الثانى لبابا والثالث لكلاوديوس[٤٣] ، وقالت «سآمر أن يموت هؤلاء الثلاثة مغازل : ، واحد كان لأوجورنيوس ، الثانى لبابا والثالث لكلاوديوس[٤٣] ؛ وقالت «سآمر أن يموت هؤلاء الثلاثة فى عام واحد منفصلين بفترات قصيرة من الوقت ، ولن أرسله بلا رفيق ؛ إذ يجب ألا أعزله وحده فجأة ، هذا الذى اعتاد أن يرى ألوفا كثيرة من البشر تتبعه ، وألوفا كثيرة تتقدمه ، وألوفا كثيرة تحيط به ، فلسوف يسعد بهؤلاء الأصدقاء الحميمين فى نفس الوقت .

(٤) قالت هذا وهى تبرم الخيط على المغزل الكريه
فجأة انتزعت اللحظات الملكية للحياة البليدة[٤٤] .
لكن لاخيسيس بعد أن لفت شعرها ، وبعد أن زينت ضفائرها
تضع إكليلاً على شعرها وجبهتها من الغار البيرى[٤٥]

اقتلعت من الصوف الأبيض كالثلج خيوطًا بيضاء
لتعد لها بيدها الميمونة ، وما أن مشطتها حتى أخذت
لونًا جديداً ؛ الأخوات معجبات بغزلهن :
الصوف العادى يتحول إلى معدن ثمين ،
فالعصور الذهبية[٤٦] تنحدر من هذا الخيط الجميل
وليست لها نهاية ، إذ يغزلن أصوافًا ميمونة
ويسعدن باليد المملوءة ، فمهماتهن محببة لهن .
العمل يسرع من تلقاء نفسه وبدن نصب
والخيوط الناعمة تنزل من المغزل المتحمس .
إنها تفوق سنوات تيثونوس ، وتفوق سنوات نستور[٤٧] .
فويبوس موجود ويساعد بالغناء ويسعد بالأيام القادمة[٤٨] ،
والآن يحرك ريشاته وهو سعيد ، الآن ينجز مهماته :
فهو يجعلهن مركزات على غنائه ويلهيهن عن العمل .
وبينما يمدحن كثيراً جداً قيثارة وأغانى أخيهن[٤٩] ،
كانت أيديهن تغزل أكثر من المعتاد ، العمل الممدوح
فاق الأقدار البشرية ، «لا ترسلن أحداً ، أيا ربات القدر»
قال فويبوس ، «فليتخطى أزمان الحياة الفانية
ذلك الذى يشبهنى فى المظهر ويشبهنى فى الجلال
وليس أقل منى فى الغناء ولا فى الصوت[٥٠] ؛ ولسوف يوفر
عهوداً سعيدة للمتعبين ولسوف يمزق صمت القوانين[٥١]
مثل نجم الصباح يبعثر النجوم الهاربة ،
أو مثل نجم السماء يبزغ وقد أفلت النجوم ،
مثل الشمس ، بمجرد أن ينقشع الظلام الدامس يفضى الفجر

الأحمر إلى النهار ، يطل على العالم
ساطعًا ويحث عرباته الأولى من نقطة البداية[٥٢] :
مثل هذا القيصر في المتناول ، على مثل هذا النيرون
تشرف روما الآن ؛يتألق وجهه المضيء ببريق رقيق
ويتألق عنقه الجميل بالشعر الغزير» .

وهذا ما قاله أبوللو وبعد ذلك لاخيسيس ، التي كانت هي نفسها متعاطفة مع الإنسي *الوسيم جداً* ، وذلك جعلها تتصرف بملء يدها وتعطي لنيرون أعوامًا كثيرة من عندها ، أما عن كلاوديوس فقد أمروا الجميع .

أن يخرجوه من البيت بالابتهاج والاستبشار[٥٣]

وذلك بالفعل أخرج روحه ، ومنذ ذلك الحين توقف عن أن يبدو حيًا ؛ لكنه انتهى بينما كان يسمع ممثلين هزليين[٥٤] ، ولهذا فأنا كما تعلم أخافهم ليس بدون سبب ؛ هذا آخر صوت له يسمع بين الناس عندما أطلق صوتًا أعلى من ذلك الجزء ، الذي يتحدث منه بسهولة أكثر[٥٥] : «يا ويلتي ، أظن أنني لوثت نفسي» ؛ ما إذا كان قد فعلها ، لست أدري ؛ الأكيد هو أنه كان يلوث كل شيء .

(٥) تكرار ما وقع في الأرض بعد ذلك من أحداث غير ضروري ، إذ أنكم تعرفونه جيداً جداً ، وليس ثمة خطر في أن لا تنسى الأحداث التي تطبع *السرور العام* في الذاكرة ، فما من أحد ينسى حظه السعيد ؛ اسمعوا الأحداث التي تقع في السماء : وستكون العهدة على الراوية ؛ فقد أعلن لجوبيتر أن شخصًا ممشوق القوام ، وشيبته تامة ؛ لا أدري بما كان يهدد إذ أنه كان يهز رأسه باستمرار ، وكان يجر قدمه اليمنى[٥٦] ؛ سئل عن جنسيته : فأجاب ولا أدري ما قال بضجيج غير مفهوم وبصوت مضطرب ؛ فلم تفهم لغته : فهو ليس يوناني ولا روماني ولا من أي جنس معروف عندئذ يأمر جوبيتر هرقل ، الذي كان قد جلب بلدان كل العالم وكان يبدو أنه يعرف كل الشعوب ، أمره أن يذهب ويستطلع إلى أي صنف من البشر ينتمي ؛ عندئذ ومن أول نظرة صدم هرقل بالفعل ، لأنه الرجل الذي خبر الوحوش لم يقابلهم جميعًا بعد[٥٧] ، وبمجرد أن رأى شكل الجنس الجديد ، والمشية غير المعتادة ، والصوت الذي لا يخص

أى حيوان على الأرض ولكن مثله معتاد من وحوش البحر ، إذ أنه أجش ومشوش ، وظن أن مهمته الثالثة عشرة قد جاءته، وبالنظر إليه عن قرب بدا له ما يشبه الإنسان ؛ وعلى ذلك اقترب منه ولأنه كان من السهل جداً معرفة أنه يونانى قال له :

من أنت ومن أهلك ، ومن أية مدينة ومن أى والدين تكون(٥٨) ؟

يبتهج كلاوديوس لوجود أناس مثقفين(٥٩) هناك : ويتمنى لو وجد مكان لتواريخه(٦٠) .

وعلى ذلك وببيت هومرى قال معرفًا نفسه بأنه هو القيصر :

حملتنى الريح من إليوم وأحضرتنى إلى كيكونيس(٦١)

(لكن البيت التالى كان أصدق ، وهو هرمرى مثله :

هناك نهبت المدينة ودمرت شعبها(٦٢)) .

(٦) كان قد قدم نفسه على الأقل لهرقل الصانع الماهر ، لولا وجود تلك الحمى(٦٣) التى كانت قد جاءت معه وحدها(٦٤) بعد أن تركت معبدها(٦٥) وكانت قد تركت كل الآلهة الآخرين فى روما(٦٦) ؛ قالت «ذاك يحكى أكاذيب محضة ؛ أنا سأقول لك ، أنا التى عشت معه لسنوات كثيرة جداً : لقد ولد فى لوجودونوم(٦٧) ، وهى كما ترى بلدة موناتيوس(٦٨)؛ أحكى لك أنه ولد عند المعلم السادس عشر من فيينا ، فهو غالى أصيل . وعلى ذلك فعل ما كان ينبغى للغالى أن يفعل واستولى على روما(٦٩) ؛ أنا أكرر لك أن هذا مولود فى لوجودونوم ، حيث حكم ليكينوس(٧٠) لسنوات كثيرة ، إلا أنك يا من وطئت أماكن أكثر من أى بغال محترف(٧١) ، ويجب أن تعرف أن أميالاً كثيرة تقع بين كسانثوس والرون»(٧٢) ؛ فى هذا الموضع يستشيط كلاوديوس ويزمجر بأقصى ما يمكنه من دمدمة . لم يكن أحد يفهم ما قاله(٧٣) ؛ إلا أنه كان يأمر بأن تؤخذ الحمى بعيداً ، والتى بها اعتاد أن ينتهى الرجال ، فقد كان قد أمر أن تقطع رقبتها ؛ لعلك خلت أن الجميع كانوا عتقائه(٧٥) : فى الواقع لم يكن أحد يعبأ به .

(٧) عندئذ قال هرقل : «اسمعنى ، توقف عن التظاهر بالحماقة ، لقد أتيت هنا حيث يقرض الفئران الحديد(٧٦) ، بسرعة قل لى الحقيقة ، حتى لا أخرج منك سخافاتك(٧٧) ، ولكى يكون مرعب أكثر ، خلع قناع التمثيل وقال :

افصح بسرعة عن الوضع الذى تدعيه منذ ولدت ،

حتى لا تسقط على الأرض صريعًا بجذع شجرة :
فهذه الهراوة كثيراً ما شرفت ملوكًا قساة .
لماذا تنطق الآن بكلام غير محدد لصوتك ؟
أي وطن ، أي جنس ربى هذا الرأسي" المتحرك ؟
تحدث ، من ناحيتي وأنا متوجه إلى الممالك البعيدة
للملك الثلاثي الشكل ، من البحر الغربي من حيث
سقت القطيع الشهير إلى مدينة إيناخوس[٧٨] ،
رأيت سلسلة جبال تشرف على نهرين ،
والتي يطل عليها فويبوس دائمًا وهو متجه نحوها ليشرق ،
حيث يتدفق الرون العظيم بأقصى سرعة .
والسين ، المتحير إلى أين يوجه مجاريه ،
الهادئ إذ يغسل شاطئيه بمياه ضحلة ساكنة .
هل تلك الأرض هي مربية روحك ؟

قال هذا بشجاعة وجرأة كافية ، ولم يخطر أي شيء بباله ولم يخش لطمة من الأحمق[٧٩] . وعندما رأى كلاوديوس الرجل القوي ، نسي الهراء ، وأدرك أنه لم يكن أحد يضارعه بروما ، حيث لم يكن له مثل هذا الوضع : لقد كان الديك[٨٠] مهيمنا جداً على روثه ؛ ولذلك وبأقصى ما يمكنه أن يفهم ، ما يلي هو ما يبدو أنه قاله : «لقد كنت آمل ، أن تكون أنت يا هرقل أشجع الآلهة ، حاضراً معي عند الآخرين ، وإذا طلب أحد أن يتعرف علي ، كنت سأذكر أنك أنت الذي تعرفني جيداً ؛ لأنك إذا فتشت في ذاكرتك ، فستجد أنني أنا الذي كنت أنفذ لك[٨١] القانون أمام معبدك لأيام كاملة خلال شهر يوليو وأغسطس[٨٢] . وأنت تعرف كم من المتاعب[٨٣] تحملت هناك ، عندما كنت أسمع المحامين طوال النهار والليل ؛ إذا كنت قد وقعت في هذا ، أنت القوي الشجاع كما يبدو لك ، لفضلت أن تظهر مصارف أوجياس[٨٤] : لقد نزحت أنا أكثر بكثير من الروث لكن حيث أرغب» .

هنا فقدت بعض الصفحات التى يمكننا استنتاج فحواها وهو أن كلاوديوس نجح فى إقناع هرقل بالسماح له بالمثول أمام مجلس الآلهة إذ نرى فى الفصل الثامن أحدهم وهو يتحدث إليه قائلاً :

(٨) ليس مستغرباً لأنك قمت بهجوم على مجلس السناتوس : لا شيء يكون مغلقاً دونك ؛ فقط قل لنا أى إله تريد المحروس أن يصير ، إله إبيقورى ألا يمكنه أن يكون : فمثل هذا ليس عنده مشكلة ولا يسبب مشكلة للآخرين[٨٥] رواقى ؟ كيف يمكنه أن يكون عالمياً[٨٦] ، كما يقول فارو ، «وهو بدون رأس ، وبدون قلفة ؟ ثمة شيء فيه من سمات الإله الرواقى ، أرى الآن : أنه ليس عنده قلب ولا رأس[٨٧] ؛ أقسم بهرقل أنه إذا كان قد طلب هذا المعروف من ساتورنوس الذى كان يحتفل بشهره طوال العام فهو إمبراطور المهرجانات[٨٨] ، لما سمح ، يقدم كإله من قبل جوبيتر ذلك الذى بقدر ما فيه بالفعل أدانه بسفاح القربى ؛ لأنه قتل سهره سيلانوس[٨٩] ؛ «أرجوك ، لماذا ؟» بسبب أخته ، التى كانت أبهج من كل البنات ، والتى كان يدعوها الجميع فينوس ، وفضل هو أن يدعوها جونو[٩٠] ، قال : «أسأل» ، لأننى أسأل ، لماذا أخته ؟» يا أحمق ، ادرس : مسموح بالنصف فى أثينا ، وبالكل فى الأسكندرية[٩١] ؛ قلت لأن فى روما تلعق الفئران أحجار الرحى[٩٢] ، هل سيصلح هذا أحوالنا المعوجة ؟ إنه لا يدرى ماذا يفعل فى غرفة نومه : الآن «يتفقد أجواز السماء» يبغى أن يصبح إلهاً ؟ أليس كافياً أن يكون له معبد فى بريطانيا ، وأن يعبده البرابرة الآن ويدعونه كإله أن يشملهم برحمته الحمقاء ؟

(٩) أخيراً[٩٣] خطر ببال جوبيتر ، أنه غير مسموح لأعضاء السناتوس أن يقولوا رأيهم أو أن يتشاوروا فى حضور المواطنين العاديين داخل مجلس السناتوس ؛ قال : «أيها الأعضاء المكرمين ، كنت قد سمحت لكم أن تسألوا ، فحولتم المكان إلى مجرد سقيفة ؛ أود أن تحافظوا علي نظام مجلس السناتوس ؛ مهما كان هذا الرجل ، ماذا سيظن بنا ؟» وبعد أن صرف ذلك الرجل كان أول من سئل عن رأيه هو الأب يانوس[٩٤] . هذا الرجل كان قد تعين عليه أن يكون قنصل بعد الظهر فى اليوم الأول من يوليو ، فهو الشخص الذى يرى دائماً أمامه وخلفه فى نفس الوقت[٩٥] مهما طال طريقه ؛ لقد قال الكثير بطلاقة ، لأنه كان يعيش فى السوق العامة[٩٦] ، ولم يستطع المختزل أن يلاحقه

ولذلك لا أشير إليها ، حتى لا أقول بكلمات مختلفة الكلمات التى قيلت من قبله . لقد قال الكثير من عظمة الآلهة : ولا يجب منح هذا الشرف لكل من هب ودب ؛ وقال ذات مرة «لقد كان شيئًا عظيمًا أن يصير إلها : الآن جعلتموه فاصوليا هزلية[٩٧] ؛ ولذلك وحتى لا أبدو أننى أقول رأيى فى شخص وليس فى مبدأ ، أقرر ألا يصير أحد عبد اليوم إلهًا من هؤلاء الذين يأكلون حصاد الأرض أو من هؤلاء الذين يغذيهم حب الأرض الخصب ؛ من يخالف قرار السناتوس هذا ويسره أن يصبح إلهًا أو يدعى أو يصور إلها يسلم للعفاريت[٩٨] وفى العرض القادم يضرب بالعصى بين المجالدين الجدد[٩٩] ؛ التالى الذى سئل عن رأيه هو ديسبيتر ابن فيكابوتا[١٠٠] ، وهو نفسه كان قنصلاً منتخبًا ومرابيًا . وكان يسند نفسه بهذا العائد ، إذ اعتاد أن يبيع بعض حقوق المواطنية[١٠١] ؛ وصل إليه هرقل بلطف وفرك له أذنه[١٠٢] . ومن ثم حدد رأيه فى الكلمات التالية : بما أن المؤله كلاوديوس[١٠٣] يقرب للمؤله أغسطس وليس أقل قربًا من المؤلهة أوجوستا جدته[١٠٤] ، التى أمر هو نفسه بتأليهها[١٠٥] ، وطالما أنه يفوق كل البشر فى الحكمة[١٠٦] وحيث أنه من الصالح العام أن يوجد شخص يمكنه مع رومولوس أن يزدرد اللفت المسلوق[١٠٧] ، أقرر أن يكون المؤله كلاوديوس من هذا اليوم إلهًا تمامًا مثل أى شخص قبله أصبح ذا أعلى سلطة ، ويجب أن يضاف هذا الحدث إلى تناسخات أوفيديوس[١٠٨] كانت الآراء مختلفة وكان يبدو أن كلاوديوس فاز بالقرار . وكذلك هرقل ، الذى كان يرى حديده فى النار[١٠٩] ، أخذ يجول بهذه الطريقة وبتلك الطريقة وشرع قائلاً : لا يحسدنى أحد ، فمصيرى يناقش ، بعد ذلك إذا أردت شيئًا ، سأرد الصنيع : فاليد تغسل اليد[١١٠]» .

(١٠) ثم نهض المؤله أغسطس[١١١] فى الدور الذى كان عليه أن يقول فيه رأيه وناقش بطلاقة بالغة : قال «الأعضاء الأكارم ، إننى اتخذكم شهودًا ، فمنذ اليوم الذى ألهت فيه ، لم أنطق أية كلمة[١١٢] : ودائمًا أنجز عملى . ولا يمكننى أن أخفى أكثر من ذلك وأتحكم فى الحزن الذى يجعله الخزى أعمق؛ ألهذا جلبت السلام فى البر والبحر ؟ ألهذا السبب أخمدت الحرب الأهلية ؟ ألهذا السبب أسست المدينة على القوانين ؟ وجملتها بالمبانى[١١٣] ، لكى ...؟ ماذا عساى أن أقول ، أيها الأعضاء الأكارم ، لا أجد شيئًا : فكل الكلمات تقع تحت غضبى . ولذلك على أن ألجأ إلى ذلك الرأى لمسالا

كورفينوس[١١٤] ، الرجل المحدد جداً ، «إنه ليخجل من سلطتي[١١٥]» . هذا الرجل ، أيها الأعضاء الأكارم ، الذي يبدو لنا غير قادر على هش بعوضة ، كان يقتل الناس بطريقة أسهل بكثير من أن يجلس الكلب القرفصاء ؛ لكن لماذا أتحدث عن كل هؤلاء ومثل هؤلاء الرجال ؟ ولا وقت للنوح على الكوارث العامة وأنا أفكر في المآسي العائلية[١١٦] ، وعلى ذلك فسوف أتغاضى عن الأولى ، وأشير إلى الثانية ؛ لأنه حتى إن كان كاطلي لا يعرف اليونانية ، فأنا أعرف أن الركبة أقرب للساق[١١٧] ؛ مثلما ترون ، وهو يتوارى تحت اسمي لسنوات عديدة[١١٨] جداً هذا الذي رد لي الجميل ، بقتل حفيدتي اليوليتين[١١٩] ، الأولى بالسيف والثانية بالجوع ؛ وحفيدي لوكيوس سيلانوس[١٢٠] : الذي ستكون قد رأيت أيا جوبيتر ، إن كان في حالة سيئة – فأكيد أنت أيضاً ، إذا كنت ستحكم بالعدل ؛ قل لي ، أيها المؤله كلاوديوس : لماذا أيا من هؤلاء الذين واللائي قتلت وأدنت قبل أن تتحقق من قضيتهم ، وقبل أن تسمع[١٢١] ؟ أين من المعتاد أن يصير هذا ؟ إنه لا يصير في السماء .

(١١) انظر جوبيتر ، الذي ظل يحكم لسنوات كثيرة جداً ، كسر لفولكانوس فقط ساقه ،
إذ رماه من بوابة السماء ممسكاً بقدمه[١٢٢]

وكان غاضباً من زوجه فشنقها[١٢٣] : هل قتل ؟ أنت قتلت ميسالينا التي كنت أنا خالها الأكبر تماماً مثلما كنت خالك الأكبر[١٢٤] . تقول «لا أدري» ؟ فلتلعنك الآلهة في الواقع كونك لم تكن تدري أشنع من كونك قتلت . لم يتوقف عن ملاحقة جايوس قيصر[١٢٥] بعد موته كان ذاك قد قتل حماه : وهذا صهره[١٢٦] ؛ منع جايوس بن كراسوس من أن يدعى الكبير[١٢٧] : وهذا أعاد له اسمه ، وأخذ رأسه . قتل في بيت واحد كراسوس وماجنوس وسكريبونيا[١٢٨] ، وإن كانوا ليسوا أساركيين[١٢٩] بالمولد ، إلا أنهم نبلاء ، وكراسوس الأحمق جداً بالفعل إذ كان يمكنه أن يحكم[١٣٠] . الآن أتريدون جعل هذا الرجل إلهاً ؟ انظروا إلى جسمه المولود بينما كان الآلهة غاضبين[١٣١] ؛ باختصار ، فليقل ثلاث كلمات بسرعة وليأخذني عبداً له[١٣٢] ؛ من سيعبد هذا الرجل كإله ؟ من سيصدقه ؟ طالما تخلقون هؤلاء الآلهة ، فلن يصدق أحد أنكم آلهة . ذروة الأمر ، أيها الأعضاء الأكارم ، إذا كنت قد تصرفت باحترام بينكم ، وإذا لم أجب أحداً بطريقة أوضح ، عاقبوني على أخطائي . أما أنا فمن أجل أن

أقـــول رأى أقرر : (وتلى الآتى من دفـتـر:[١٣٣] «حيث أن المؤله كلاوديوس قتل حـماه أبيوس سيلانوس[١٣٤]، وصهريه بومبيوس ماجنوس ولوكيوس سيلانوس ، وحما ابنته كراسوس فروجى ، الرجل الشبيه جداً به أكثر من شبه بيضة ببيضة ، وسكريبونيا حماة ابنته وزوجه ميساليناً وآخرين ، لا يمكن حصر عددهم ، يسرنى أن يعاقب بقسوة وألا يمنح له اعفـاء من إجراءات الإدانة ؛ وأن يخرج بـأسـرع مـا يمكن وأن يخـرج من السماء خلال ثلاثين يوماً ، ومن الأوليمبوس خلال اليوم الثالث» ، ووفق على هذا الرأى وهم على أرجلهم[١٣٥] ؛ وبدون تأخير جذبه جيلينيوس[١٣٦] ورقبته ملوية إلى العالم السفلى من السماء .

من حيث يرفضون أن يعود أحد .

(١٢) بينما كانا ينزلان عبر الطريق المقدس[١٣٧] يتسـأل مركريوس عما يريد منه ذلك الحشد من الناس أو ما إذا كانت جنازة كلاوديوس ؛ الجنازة كانت أبهى من كل الجنازات وببذخ شديد ، حتى تعرف بوضوح أن إلهاً يدفن[١٣٨] : فثمة حشد كبير جداً من عازفى البوق ونافخى النفير[١٣٩] ، ومن كل نوع من الآلات النحاسية ، جمع كبير جداً حتى أن كلاوديوس أيضاً كان يمكنه أن يسمعهم[١٤٠]. الجميع سعداء ومبتهجون : الشعب الرومانى كان يسير كما لو كان حراً: كان أجاثو[١٤١] ومؤيدون قليلون يندبون ، لكن أكيد من قلبهم. كان المستشارون يخرجون من العالم السفلى ، شاحبين ، عجافاً ، وهم يأخذون نفسهم بصعوبة، عندئذ بدأ هؤلاء تماماً كما لو كانوا يعودون إلى الحياة ؛ واحد من هؤلاء ، عند رأى المحامين وهم يندبون حظوظهم[١٤٢] وقد قربوا رؤوسهم من بعضـها ، تقدم وقال : «كنت أقول لكم : لن تستمـر المهرجانات بصـفة دائمة»[١٤٣] ؛ وعندما رأى كلاوديوس جنازته ، أدرك أنه قد مات ؛ إذ كانت تنشد ترنيمة جنائزية من قبل كورس كبير وهائل [بالوزن الأنبسطى][١٤٤] :

اسكبوا الدمع ، قوموا بضرب صدوركم ،
فلتدوى السوق العامة[١٤٥] بالصراخ الحزين :
لقد سقط رجل حكيم بتفوق[١٤٦] ،
لا يوجد رجل آخر فى كل

العالم أشجع منه[١٤٧] .
إنه لسريع وكان يمكنه أن يفوز
بالجرى السريع[١٤٨] ، وأن يفرق المتمردين
البارثيين[١٤٩] ، وأن يتعقبهم فى برسيس[١٥٠]
بأسلحة خفيفة ، وأن يشد
القوى بيد واثقة ، وهو الذى يخترق
بجرح صغير الأعداء المتهورين[١٥١]
والظهور الملونة للميدين[١٥٢] الهاربين ،
لقد أمر البريطانيين[١٥٣] خلف
شواطىء البحر المعروف
والبريجانتيس[١٥٤] داكنى البشرة أن يعطوا
دروعهم ورقابهم للأصفاد الرومانية
وأن يرتجف المحيط نفسه
من السلطة الجديدة للبلطة الرومانية
اندبوا الرجل ، الذى لم يستطع غيره
أن يدرس القضايا أسرع منه ،
بعد أن يسمع طرف واحد فقط[١٥٥] ،
وغالبًا لا أحد ، الآن من القاضى
الذى سيسمع القضايا طوال العام ؟
الآن سينسحب من المقعد المتروك لك
هذا الذى يعطى سلطات للشعب الصامت ،
مسيطراً على مائة بلدة كريتية[١٥٦] .

انحروا الأضاحى بشفرات حزينة
أيها المحامين ، أيتها الفئة القابلة للرشوة ،
وأنتم أيها الشعراء الجدد[١٥٧] انتحبوا ،
وأنتم فى المقدمة يا من جمعتم
مكاسب طائلة من صندوق النرد المهتز[١٥٨] .

(١٣) كان كلاوديوس يستمتع بعبارات مدحه ، وكان يرغب في المشاهدة لمدة أطول. لكن تالثيبيوس[١٥٩] الآلهة يضع يده عليه ويسحبه ورأسه مغطاة ، حتى لا يتمكن أحد من التعرف عليه ، عبر ساحة مارس ، ونزل إلى العالم السفلى بين التيبر والطريق المغطى[١٦٠] . وكان قد سبق بالفعل العتيق ناركيسوس[١٦١] للترحيب بسيده ، وكان يلمع كما لو كان قادمًا من الحمام ، جرى نحو وقال : «لماذا يكون الآلهة عند البشر[١٦٢] ؟» فقال مركريوس «بسرعة أكثر وأعلن وصولنا» ؛ طار ناركيسوس بسرعة أكبر من القول . كل الأمور سهلة ، وينزل بسهولة ؛ وعلى ذلك رغم أنه كان مصابًا بالنقرس ، فقد وصل فى لحظة من الزمن إلى بوابة ديس[١٦٣] ، حيث كان يرقد كيربيروس[١٦٤] أو ، كما يقول هوراتيوس ، «الوحش ذو المائة رأس» ؛ لقد أزعج قليلاً (فقد اعتاد أن يتخذ كلبة بيضاء بين الأشياء المفضلة لديه) عندما رأى ذلك الكلب الأسود ، الأشعث ، الذى لا تريد بلاشك أن يظهر لك فى الظلام ، وقال بصوت مرتفع «ستأتى كلاوديوس» ؛ ينزلون بالتصفيق وهم يغنون «لقد وجدناه فلنفرح[١٦٥]» ؛ كان هنا جايوس سيليوس[١٦٦] ، القنصل المنتخب ويونكوس البرايتور السابق وسكستوس تراولوس وماركوس هلثيوس وتورجوس وكوتا وفتيوس فالينس وفابيوس ، الفرسان الرومان الذين كان ناركيسوس قد أمر أن يقادوا[١٦٧] . كان الوسط فى هذا الجمع من المغنين هو الممثل الإيمائى منستر ، الذى قصره كلاوديوس ليساليبا من أجل الديكور[١٦٨]؛ بسرعة انتشرت إشاعة أن كلاوديوس وصل ، احتشد قبل الجميع العتقاء بوليبيوس وميرون وأربوكراس وأمفيوس وفروناوتوس ، الذين كان كلاوديوس قد أرسلهم قبله ، حتى لا يكون غير مخدوم فى أى مكان . وبعد ذلك الحاكمان بوستوس كاتونيوس وروفيوس بوليو ؛ ثم الأصدقاء المستشارون ساتورنينوس لوسيوس وبيدو بومبيوس

ولويوس وكلراسينيوس ؛ أخيراً ابنة أخيه وابنة أخته وأصهاره وحموه وحماته ، من الواضح أنهم جميعًا من أصل واحد[١٦٩] ؛ وبعد أن وقفوا طابور يسرعون إلى كلاوديوس ؛ عندما رآهم كلاوديوس ، صاح «دائمًا محاط بالأصدقاء ! كيف أتيتم إلى هناك ؟» عندئذ قال بيدوبومبيوس «ماذا تقول ، يا أقسى رجل ؟ أتسأل كيف ؟ فمن غيرك أرسلنا إلى هنا ، ياقاتل كل أصدقائك ؟ فلنذهب إلى المحكمة : فسوف أريك مقاعد القاضي هنا .

(١٤) يقوده إلى مقعد القاضي أياكوس[١٧٠] (فقد كان هذا القاضي يحقق طبقًا لقانون سولا[١٧١] الذى سن بشأن القتلة) ؛ ويطلب ، أن يسجل اسمه ؛ ويعلمه قرار اتهامه : المقتولين خمسة وثلاثين عضو مجلس السناتوس ، ثلاثمائة وواحد وعشرين فارس روماني ، آخرين بعدد حبات الرمل وذرات التراب[١٧٢] ؛ لا يجد كلاوديوس محامياً ، أخيراً يقتدم بوبليوس بترونيوس ، صديق قديم له ، رجل واضح وضوح لسان كلاوديوس[١٧٣] ، ويطلب التأجيل ؛ فلا يعطى ؛ بيدو بومبيوس يتجه بصيحات عالية يبدأ المستشار يريد الرد . أياكوس ، الرجل العادل جداً ، يمنعه ، وبعد أن سمع طرف واحد فقط ، يتهم ويقول : فلتعانى مما فعلته فالعدالة تتحقق مباشرة[١٧٤] ؛ وخيم صمت رهيب ، فقد كان الجميع مذهولين من البدعة الجديدة ، فقد كانوا ينكرون أن هذا قد وقع أبداً . وكان الأمر يبدو لكلاوديوس جائراً أكثر من كونه جديداً ؛ اختلف طويلاً على نوع العقوبة ، ومما كان عليه أن يقاسي . كان هناك من يقولون أن سيسيفوس[١٧٥] كان قد عمل حمالاً لمدة طويلة ، وأن تنتالوس[١٧٦] كان سيموت من العطش ما لم يسعف، إن عاجلاً أو آجلاً لابد وأن تفرمل عجلة إكسيون[١٧٧] البائس؛ لم يسمع لأحد من القدماء بأن يعطى إفراج ، حتى لا يأمل كلاوديوس أبداً في مثل ذلك ؛ واتفق على ضرورة عقوبة جديدة ، لابد أن يخترع له عمل غير مجد وأمل في تحقيقه رغبة بدون نتيجة . عندئذ يأمره أياكوس أن يلعب القمار في صندوق مثقوب[١٧٨] ؛ وكان قد بدأ بالفعل البحث عن مكعبات الزهر الهاربة ولم يحقق شيئًا :

(١٥) إذا أنه كلما كان على وشك الرمي من الصندوق المضطرب

كان كل من الزهرين يفلت من القاع المنزوع ؛

وعندما جرؤ على رمى الزهرين مضمومين ،
مثل الذى على وشك اللعب دائمًا والباحث دائمًا ،
الزهر المخادع كان يخون الأمانة : ويهرب مرة أخرى
من بين أصابعه إذ يختفى سراً باستمرار .
مثل قمم الجبل العالى عندما تلمس بالفعل
يتدحرج الحمل غير المجدى من على رقبة سيسيفوس .

فجأة يظهر جايوس قيصر ويبدأ يطلبه ليكون فى خدمته ؛ وقدم الشهود[١٧٩] الذين كانوا قد رأوه وهو يجلد من قبله بالسياط والعصى واللكمات ؛ يحكم ؛ يهبه أياكوس لجايوس قيصر . وهذا يسلمه لعتيقه ميناندر ، لكى يكون كاتب محكمة[١٨٠] .

* * *

وبعد أن قرأنا ما أسماه سينيكا تقريع كلاوديوس يتبقى لنا أن نجيب عن سؤال ملح وهو لماذا كتب سينيكا هذه الهجائية الفريدة فى عنوانها وفى موضوعها ؟ للإجابة عن هذا السؤال علينا أن نتذكر أولا هدف الساتورا بصفة عامة فهى تسلى بغرض التوجيه والإرشاد ، وتنتقد الرذائل بهدف فضح الرذيلة نفسها ومن ثم ينصرف عنها تابعوها . والمعروف عن الساتورا أنها بطبيعتها خليط من موضوعات مختلفة فى مقطوعة واحدة . بالإضافة إلى طبيعة الساتورا المنيبية وهى الجمع بين النثر والشعر ، والجمع بين الجدل والهزل ، والسخرية من الفلاسفة والآلهة والأساطير ، وكثرة استخدام عبارات من الحديث اليومى والأمثال الشعبية[١٨١] .

وإذا ما طبقنا هذا على «أبو كولوكينتوسيس» فسنجد أن التسلية بها جاءت على حساب كلاوديوس الذى سخر منه سينيكا بقسوة تتناسب وقسوته معه حين نفاه وحين رفض العفو عنه وتركه بجزيرة كورسيكا يتجرع مرارة النفى والبعد عن الوطن والأهل والأحباب والحياة العامة لثمانى سنوات مرت عليه كالدهر ، ومن ثم نجد سينيكا طوال المقطوعة يسخر من عيوب كلاوديوس الخلقية والخلقية ، فهو يسخر من عرج قدمه اليمنى عدة مرات ويسخر من عدم قدرته على الكلام بوضوح عدة مرات أيضًا ،

ويسخر من شكله العام الذى جعل هرقل وهو من خبر كل وحوش العالم يحار فى تحديد جنس هذا المخلوق الغريب ، ويسخر من إصابته بالشلل الرعاش الذى يجعل يده تتحرك بصفة مستمرة ولا تثبت إلا لتصدر حكمًا بالإعدام ، ويسخر من شخصيته الضعيفة التى جعلت كل من حوله لا يعبأون به ، أما هو فكان يظن أنه مهيمن على مقاليد الأمور فى حين أنه كان كالديك المهيمن على روثه ، ويسخر من حمقه وتفاهته واهتمامه فقط بالمهرجانات، فهو غير قادر على فعل أى شىء حتى لو كان هش بعوضة، ومع ذلك يقتل بسهولة عجيبة جلعت ضحاياه بعدد حبات الرمل وذرات التراب ، ويسخر من تخدله فى القضاء والتسرع فى إصدار أحكام جائرة ويسخر من حمايته للمحامين المرتشين والشعراء المدعين والمقامرين لأنه كان واحداً منهم ، ويسخر من إهانات جايوس (كاليجولا) له علنا . كل هذه السخرية اللاذعة أراد بها سينيكا التنفيث عما كان يعتمل فى نفسه من غضب وحنق شديد وكرة أشد لهذا الإمبراطور الراحل ، ولم تمنعه رواقيته من ذكر العيوب الخلقية للرجل ، فقد نحى الفلسفة جانبًا وأطلق العنان لشهوة الانتقام من ذكرى إنسان رحل على الدنيا التى ابتسمت لسينيكا مرة أخرى ووضعته فى أعلى مكان يمكن الوصول إليه ، ولكن لا المكان ولا المكانة تمكنا من محو ذكريات النفى الأليمة .

إلا أن سينيكا لم يتوقف عند هذا الهدف المحدود وقابله بصورة أخرى مشرقة ، فالمقابلة واضحة من أول جملة إذ يقرن نهاية كلاوديوس ببداية عهد غاية فى الازدهار وخال من الغضب والنفوذ ، هذا هوعهد نيرون الشاب الوسيم ذى الطلعة البهية وشبيه أبوللو فى كل شىء .

فهى إذن دعاية لنيرون وتحذير له فى نفس الوقت من اقتفاء أثر سلفه ، وهى أيضًا تحذير لأجريبنا – التى أصبحت كاهنة عبادة كلاوديوس الجديدة – تحذير لها من التحكم فى ابنها مثلما تحكمت فى زوجها من قبل وهيمنت هى وعتقاؤه على أمور الدولة ، وهى تحذير لنيرون نفسه من هؤلاء العتقاء[١٨٢] .

وبذكاء شديد ومهارة أدبية رائعة وبراعة فنية فائقة يتعدى سينيكا الذم الشخصى والملق تدريجيًا إلى أن يصل إلى أمور عامة مهمة يتناولها بالنقد ، فهو كما يقول كوينتليانوس معاقب شهير للرذيلة[١٨٣] ، لقد انتهى الهزل وبدأ الجد ، بدأ الساخر يطلق قذائفه فى كل اتجاه فتطايرت شظاياها لتنل من فئات ومؤسسات عديدة ،

وأول من انتقدهم فئة المؤرخين الذين يؤكدون على دقة مصادرهم ولا يطلب منهم أحد أن يقسموا على هذا ، ومع ذلك فهو يفخر بلعب دور المؤرخ هنا[١٨٤] ويتعهد بأن تكون كل أقواله واضحة ومحددة ، ثم ينتقد الشعراء المتحذلقين الذين يسهبون في الوصف الممل . ويتطرق إلى ربات القدر وتقلبهن ، وإلى المنجمين وعدم صدقهم ، وإلى الفلاسفة وتضارب آرائهم وإلى ملوك الشرق وممارستهم لسفاح القربى بزواجهم من أخواتهم ، وينتقد التوسع في منح حقوق المواطنة الرومانية ويتبعها بالتوسع في منح المواطنة السماوية للبشر أي تأليههم . فبعد أن كان سكان أوليمبوس هم فقط الآلهة الذين يتناولون الأبمروزيا والنكتار ، أصبح بينهم من يزدرد اللفت المسلوق ، فكيف لمن يأكل من حصاد الأرض أن يصير إلهًا ؟ وأصبح مجلس الآلهة كالسقيفة يتفوه فيه الآلهة بالكثير من الأمثال الشعبية والألفاظ العامية ، وبدا الأوليمبوس مؤلفًا من عناصر مختلفة وصاخبًا تمامًا مثل شوارع روما . وجوبيتر نفسه كبيرهم هرم وأصبح غير قادر على ضبط مجلس الآلهة الذين فقدوا وقارهم مما جعله يطلب منهم المحافظة على النظام على الأقل أمام كلاوديوس ، فماذا سيظن الرجل بهم ؟ وأخيراً يسحم الموقف المؤله أغسطس وليس إله أصيل ، وهي مفارقة أراد بها سينيكا التأكيد على أن الآلهة أصبحوا غير قادرين على تصريف أمورهم . ويبرر أغسطس تأليهه بالإنجازات العظيمة التي حققها للوطن ويعترض على تأليه كلاوديوس ويسأل الآلهة : من سيعبد هذا الرجل كإله ثم من سيصدقه ؟ طالما تخلقون مثل هؤلاء الآلهة ، فلن يصدق أحد أنكم آلهة ، كيف لقاتل أهل بيته أن يؤله ؟ وهذه هي قمة السخرية من الآلهة والمؤلهين أجمعين ، إذن فليذهب كلاوديوس إلى الجحيم وفعلاً يتخذ قرار بالإجماع يقضي بطرد كلاوديوس من أوليمبوس في غضون ثلاثة أيام ، وبعد أن يصل إلى العالم السفلي تعقد له محاكمة سريعة يسمع فيها طرف واحد مثلما اعتاد أن يفعل هو نفسه ، ويختار له جزاء من جنس علمه وهو أن يظل إلى الأبد كاتبًا بالمحكمة تحت إمرة عتيق مثلما كان تحت إمرة عتقائه جزاء وفاقًا .

إذن فالهدف النهائي لهذه المقطوعة هو رفض عبادة الأباطرة التي كان يعترض عليها الكثيرون سواء أكان المتدينون المتشددون الرافضون لأية عبادات جديدة ، أم الفلاسفة الشكاكون ، أم الجهوريون ، أم المثقفون الذين كانوا يعتبرون عبادة الحاكم حيًا أو ميتًا ضربًا من اللهو والكفر ، وبذا تكون أبوكولوكينتوسيس إحدى الإرهاصات التي مهدت الطريق للوحدانية في العالم الوثني الغربي .

الاتجاهات الحديثة فى الدراسات المتعلقة بشعر الساتورا
فى العقدين الأخيرين من القرن العشرين

من استعراض أحداث الدراسات المتعلقة بشعر الساتورا وأقطابه الأربعة لوكيليوس وهوراتيوس وبرسيوس ويوفيناليس ، يلاحظ الآتى :

أولاً : احتفاء كبير بهوراتيوس احتفالاً بمرور ألفى عام على وفاته (٨ ق.م) .

ثانيًا : استمرار الاهتمام بيوفيناليس الذى كان مركزًا للضوء فى الخمسينات والستينيات والسبعينيات .

ثالثًا : دخول برسيوس دائرة الضوء فى الثمانينيات ، ومعظم الكتابات عنه تتناول برنامجه وادعاءه أنه يكتب بلغة الرجل العادى مع أنه كان يكتب للصفوة وبأسلوب صعب إلى حد كبير .

رابعًا : قلة الدراسات التى تتناول لوكيليوس بمفرده ؛ فمعظم الكتابات عنه تأتى فى معرض الحديث عن تاريخ فن الساتورا الذى هو مبدعه ، ولعل السبب فى هذا هو أن الساتورا شعره لم يصل إلينا كاملاً ؛ فكل ما نجده هو شذرات لا تُرضى طموح الدارسين .

خامسًا : الاهتمام بالهجائيات التى تشرح برنامج كل من هوراتيوس وبرسيوس ويفيناليس .

سادسًا : التركيز على موضوع القناع ***Persona*** أو المحاور الذى يعرض وجهة النظر الأخرى .

سابعًا : ظهور عدد لا باس به من الكتب التى تتناول فن الساتورا بصفة عامة فى التسعينيات ، فى حين أن ما ظهر منها من الثمانينيات كان قليلاً جداً .

وقد رأت المؤلفة عند استعراض ما أمكن من الحصول عليه من الدراسات المتعلقة بشعر الساتورا فى العقدين الأخيرين من القرن العشرين أن تبدأ بالدراست التى تتناول فن الساتورا بصفة عامة ، ورأت أن تبدأ بأحدث تلك الدرسات وتنتهى بأقدمها ، أما أقطاب الساتورا الأربعة فستعرض الدراسات التى تناولت كل منهم على حدة محافظة على ترتيب ظهورهم فى تاريخ هذا الفن . ولعل أهم هذه الكتب ما يأتى :

Rudd N., Themes in Roman Satire, London 1998.

ظهر فى سبتمبر ١٩٩٨ . (٢٤٢ صفحة) وهو مكون من مقدمة *(ix-xii)* وستة فصول .

يشرح رد ***Rudd*** فى المقدمة المنهج الذى اتبعه وهو تقسيم الكتاب إلى موضوعات ثم تتبع كل منها عند كتاب الساتورا الأربعة ، وقد أفرد فصلاً لكل موضوع من الموضوعات الست التى رأى أنها تغطى كل ما تناوله الأربعة . وملخص الفصول الستة هو كما يلى :

١ – **الأهداف والبواعث** : ويبدأ هذا الفصل بتوطئة يقول فيها رد بأن كُتاب الساتورا يؤدون وظيفتهم من خلال مثلث زواياه هى الهجوم والتسلية والوعظ . وإذا اعتمدت القصيدة على الهجوم فحسب ، فستتحول إلى أهجوة خفيفة ساخرة ، وإذا توقفت عند التسلية فستتحول إلى شكل من أشكال الكوميديا ، وإذا اقتصرت على الوعظ فستتحول إلى خطبة مملة ، ويرى رد أن التسلية كانت هى السمة الغالبة على كتابات لوكيليوس ، أما هوراتيوس فكان يغلب عليه الوعظ مثله فى ذلك مثل يوفيناليس الذى اختلطت عنده الأهداف بحيث يصعب تحديد هدفه بالضبط . أما برسيوس فلم يحدد لنا هدفه صراحة وإن كان المعروف عنه أن هدفه تعليمياً ورسالته رواقية .

٢ – **الحرية والسلطة** : ويبدأ بتوطئة عن عقوبة الإعدام التى كان يتعرض لها من يتعدى بالقول على الآخرين في العصر الجمهورى . ثم يقدم لنا أمثلة على علاقة لوكيليوس بالسياسة ولكنها لا توضح مـــدى تميزه عن الآخرين ولا مـــدى استقلاله عن سكيبيو ، ويركز فقط على مقدرة لوكيليوس الفائقة على الهجـــوم والتى اكتسبها من وضعه الاجتماعى الذى منحه الثقة بالنفس ويسر له الإعلان عن آرائه بحرية تامة ،

ثم يتناول ظروف هوراتيوس الشخصية وظروف تعرفه بمايكيناس وتطور علاقته به ، وعلاقته بأغسطس ، وتجنبه للسياسة وتفضيله للاتجاه الأخلاقى . أما برسيوس فقد ساد عصره العداء للنظام الحاكم وانتمى هو نفسه إلى مجموعة لم يكن نيرون راضياً عنها . وتدل قصائد برسيوس التى نشرت بعد وفاته على أنه كان جريئًا ولو وقعت واحدة منها فى يد الحاكم لكان فيها هلاكه . ويختم هذا الفصل بيوفيناليس وظروفه الشخصية وظروف عصره وكيف أنه لم يكتب عن دوميتيانوس وبطشه إلا بعد رحيله ، إذ كانت الذكريات تعاوده كالكابوس المخيف ، ولكن فى القرنين السابع عشر والثامن ، عندما بعدت الشقة بينه وبين قرائه وقل اهتمامهم بتحديد التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقًا لتسلسلها الزمنى ، أصبح يوفيناليس هو الشاعر المعارض عن جدارة والمدافع المتحمس عن الحرية .

٣ – الأسلوب والجمهور :

(أ) الأسلوب : وهو يلخص فى هذا الفصل أسلوب كل من الأقطاب الأربعة : فلوكيليوس كان متمكنًا من الريطوريقا التى كان يستخدمها بحرية تامة . وفى ساتوراى هوراتيوس أبيات قليلة من الأسلوب الرفيع للملاحم والتراجيديا ، ولكن تغلب عن معظمها نغمة الوعظ ، ولذلك فجلال موضوعه يرفع أسلوبه فوق مستوى الحديث اليومى . أما برسيوس فيُدرس من أجل لغته ، إذ أن مفرداته وتركيباته تلفت النظر ويتميز أسلوبه بالتعبيرات المجازية . وكان عليه أن يعبر عن هدفه التعليمى ورسالته الرواقية بطريقة أسهل وأوضح ، ولكن برسيوس كان يجد لذة فى الكتابة بطريقة ذات خصوصية بنيوية ، أما يوفيناليس فلا يمكننا القيام بعرض شامل لأسلوبه وذلك بسبب تغير أحواله ، ففى قصائده الأولى (١–٨) نجد غضباً متقداً تتخلله سخرية لاذعة ، وفى قصائده الوسيطة (٩–١٢) نجد أسلوبًا وسيطًا ، ومن القصيدة الثالثة عشر يخف الغضب ليعود فى الخامسة عشر والسادسة عشرة ، وحتى داخل القصيدة الواحدة يزيد الغضب أحيانًا ويقل أحيانًا أخرى ، ومن ثم كان أسلوبه يتغير بتغير حاله .

(ب) الجمهور : يستعرض رد فى هذا القسم من الفصل الثالث مدى تقبل الجمهور لكل من الشعراء الأربعة ، فيقول بأن أفضل تقبل للجمهور للوكيليوس كان للرسالة التى كتبها وهو مريض ، ولكن كتاباته التى اشتملت على نواح أكاديمية بحتة

فلم تكن تهم إلا المثقفين . أما هجومه على السياسين وحكاياته عن منازلات المجالدين وقصص مغامراته الشخصية ، فقد امتعت جمهوره ، ولكن هوراتيوس كان أقل حظاً لأن جمهوره كان حذراً ولا يتقبل أى شيء غير معتاد ، وحتى بعد أن أصبح مشهوراً ، كتب عام ١٣ ق.م هجوماً ساخراً على الجمهور الرومانى المتحفظ. وعلى عكس هوراتيوس الذى كان يؤرقه رأى الجمهور ، كان برسيوس غير مهتم على الإطلاق وسخر من كل مستمعيه غير القادرين على استيعاب فنه الرفيع ، أما يوفيناليس فكان يلقى أشعاره على الجمهور ليلقى استحساناً مؤقتاً .

٤ – **الطبقة الاجتماعية والرعاية :** يبدأ هذا الفصل بتوطئة عن حروب روما فى أفريقيا وبلاد الإغريق وإسبانيا وعن أثر هذه الحروب السلبى على الأرض الزراعية والمزارعين وعلى الأراضى العامة المملوكة للدولة ، واتساع الهوة بين الطبقات ، وكان لوكيليوس ينتمى إلى طبقة كبار الملاك ولكنه كان يشعر بالصداقة ***Amicitia*** نحو كل الطبقات ، أما هوراتيوس الابن الناجح لعتيق ، فقد عانى من امتعاض الآخرين ، وحتى بعد أن أصبح مشهوراً ومقرباً من مايكيناس وأغسطس نفسه ، كان لا يزال حساساً من هذا الأمر ، عكس برسيوس أحد أبناء طبقة الفرسان وقريب ونسيب أناس من طبقة السناتوس ، والذى ترك بعد وفاته مبلغ مليونى سيستركيس ، وهو ضعف النصاب المطلوب للانتماء إلى طبقة أعضاء مجلس السناتوس ؛ ولذلك ان يشعر بالأمان الاجتماعى ولم يجرب مشاعر القلق والامتعاض التى عانى منها كل من هوراتيوس ويوفيناليس ، ولكن هوراتيوس كان يعتبر أباه نبيلاً بأخلاقه ، وكذلك برسيوس كان يعتبر صديقه ومعلمه كورنوتوس نبيلاً رغم أنه عتيق ، وكان يعتبر أن الإنسان يولد حراً بمعنى الحرية الأخلاقية ، وأن عملية الإعتاق لا تحوله بضربة عصا من البرايتور إلى نبيل يتمتع بكل صفات النبل، فلابد أن يكون الشخص مجبولاً على النبل مثل كورنوتوس ، كما أن هناك نبلاء الأصل ولكنهم ليسوا نبلاء الخلق ويأتى لنا بأمثلة على ذلك ، أما يوفيناليس فيشن حملة شعواء على هؤلاء العبيد من الأجانب الذين نجحوا فى الوصول إلى أعلى المناصب بأساليب مشينة ، كما يرمى الأرستقراطية الرومانية بالرذيلة والحمق ، ويبدع فى وصف الحال المزرى للتابعين ***clientes*** الذى أصبح واحداً منهم بعد أن صادر دوميتيانوس أملاكه . وعنوان هذا الفصل «الطبقة الاجتماعية والرعاية» غير دقيق ، إذ لم يحظ أىٌ منهم بالرعاية من جانب الحكم إلا هوراتيوس فقط ؛

فكل من لوكيليوس ويرسيوس لم يكن بحاجة لرعاية الحاكم ، أما يوفيناليس فقد عانى ويقسوة من نقمة الحاكم المستبد ، وعاش معظم حياته كتابع يعانى من شظف العيش إلى أن منّ عليه هادريان نصير الأدباء في أواخر أيامه بهبة عوضته ما لاقاه بعض الشيء . ولكن رد لم يشر إلى فترة هادريان وقف بنا عند وضعه كتابع فقط .

٥ – **اللغة الإغريقية والإغريق** : ويبدأ رد بمقدمة عن اتصال الإغريق بالرومان عن طريق إتروريا أو مباشرة عن طريق المستعمرات . ثم بعد انتصار روما فى تارنتوم عام ٢٧٢ ق.م وإبان الحرب البونية الأولى ٢٦٤-٢٤١ ق.م وبعدها بعام قدم ليفيوس أندرنيكوس أول مسرحية مأخوذة عن الإغريق وقدم هوميروس للرومان بترجمته للأوديسيا ، وكذلك إنيوس أنفق وقته فى نقل المسرحيات الإغريقية إلى اللاتينية ، كما تأثر الرومان بالإغريق أثناء العمليات التجارية ، وعن طريق العبيد الذين توافدوا على روما من كل حدب وصوب وأصبحت بلاد اليونان الأسيرة عسكريًا هى التى تأسر الرومان ثقافيًا . وظهر المولعون بالثقافة الهللينية ومنهم أعضاء حلقة سكيبو التى كان ينتمى إليها لوكيليوس ، وقد ظهر هذا فى استعماله للمفردات اليونانية . لقد جعل الإغريق تأثيرهم يشمل كل مناحى الحياة من أدناها إلى أعلاها ؛ فكان منهم العبد الذى يعمل معلمًا أو كاتبًا ، والعتيق الذى يعمل طبيبًا أو موظفًا بالدوائر الحكومية ، ولم يقتصر التأثر على اللغة فقط ، بل امتد إلى الأدب والفلسفة والحياة الاجتماعية عمومًا .

ولكن كانت ثمة حدود لتقبل اللغة الإغريقية ، فعند سوء تطبيق المعايير الفنية ، وعند تزيين الجمل بنكهة هللينية أكثر من اللازم ، كانت هناك وقفة ، وكان ثمة امتعاض من أوجه الثقافة الهللينية الأخرى كالرقص والغناء ؛ فهى للعبيد العتقاء والمشبوهين ، ولا يمارسها أى نبيل ، أما الجمنازيوم فكان يجذب المخنثين ، وكذلك السيمبوزيوم كان مجالاً للإسراف فى الطعام والشراب ، ورغم أن كاتو كان مثقفًا ثقافية هللينية عالية ، إلا أنه كان يحترم إغريق الماضى فقط ، ويرى فى الإغريق المعاصرين له ضررًا كبيرًا على الرومان بعد أن أصبحوا فاسدين تمامًا ولم يعودوا قادرين على ضبط النفس ، ولذلك كان ينصح بطردهم من كل إيطاليا ، ومعظم المثقفين كان مشاعرهم مختلطة، فهم يقدرون مواهب الإغريق والثقافة التى يملثونها، وفى نفس الوقت كانوا لا يثقون بهم لأنهم فاسدين وغير جديرين بالثقة .

ورغم أن لوكيليوس كان يشارك الرومان بعض هذه المشاعر إلا أنه كان محابيًا للإغريق؛ إذ رأى أن الخطأ خطأ الرومان الذين أفسدتهم العادات والمعاهد الإغريقية، فبدلاً من استخدامها لتجميل حياتهم انغمسوا فى ملذاتهم الحسية، ومن ثم فهم يستحقون ما حدث لهم.

وعلى هذا لا نجد فى الشذرات المتبقية إدانة للإغريق كشعب. لقد ستفاد لوكيليوس من إيجابيات الإغريق وتشبع بأجمل ما فى أدبهم، واحترام أقطاب ثقافتهم، واستخدم اللغة الإغريقية بعفوية رائعة، ومن الجدير بالذكر أن مبدع الفن الرومانى الوحيد أمضى آخر أيامه فى نابولى التى كانت تعتبر حتى عهد نيرون مدينة إغريقية **Graeca urbs** .

أما هوراتيوس فقد عاش فى القرن الأخير للجمهورية والذى تغيرت فيه مفاهيم الأدب ، فقد شعر الرومان بأنهم مثلما قهروا العالم ، فعلى أدبهم أيضًا أن يقهر الآداب الأخرى، أو على الأقل لا يكون أدنى منها، ولكن هذه النزعة الوطنية لم تشمل بعض الكتاب الذين اعتمدت كتاباتهم على نماذج إغريقية واستخدموا الأساطير والشخصيات والأسماء والمفردات والأوزان الإغريقية، أما هوراتيوس فعندما بدأ يكتب الساتوراى، كان يعرف أن فن الساتورا كان إبداعًا رومانيا ، ومن ثم فعليه أن يراعى التبعات اللغوية المترتبة على ذلك . من هنا كان تجنبه لاستعمال اللغة الإغريقية التى كان يتجنبها لوكيليوس أيضًا عندما يتحدث عن موضوعات جادة وكذلك شيشرون. واستمرت اللغة الإغريقية تستخدم فى عهد هوراتيوس فى الأحاديث والمراسلات الشخصية، حتى أغسطس نفسه الذى لم يكن يتقن اللغة الإغريقية كان يستخدم بعض تعبيراتها على سبيل المزاح . ولاشك أن هوراتيوس فعل نفس الشىء فى أحاديثه اليومية ، ولكن عند نظمه للساتوراى تعهد أن يكتب باللاتينية فحسب، وذلك لأن هدفها هو نشر القيم الأخلاقية ومن ثم فلابد أن تكون مقنعة، وهذا ما أكده فى القصيدة العاشرة من الكتاب الأول.

وفى مقدمة برسيوس نجد تركيزًا واضحًا على الهللينية، ثم يعود فى القصيدة الأولى إلى انتقاد الهللينية التى يعتبرها سبب تدهور الأدب والأخلاق، وفى نهاية القصيدة نفسها يستثنى الكوميديا الآتيكية القديمة من انتقاده، إذن فموقفه مماثل

لموقف لوكيليوس، فقد تعرف كل منهما على الثقافة الهللينية وأعجب بالجاد منها، وكان يزدرى ما دون ذلك.

أما يوفيناليس فقد كان يرى فى كل ما هو إغريقيى وباء متشفياً بين الرومان والرومانيات ولا يترك أى فرصة إلا وينتهزها للنيل منهم جزاء على ما سببوه من إفساد للأخلاق الرومانية.

ولقد أجاد رد فى هذا الفصل وجاءت نتائجه منطقية بعد أن عرض أفكاره بتسلسل منطقى. ولعل هذا هو السبب فى إفراد أطول مساحة له، حتى يشارك القارىء الكريم فى الاستمتاع به، وإن كان لم يخلو من بعض الهنات المتكررة فى كل فصول الكتاب والتى سترد فى نهاية هذا النقد.

٦ – النساء والجنس :

(أ) **الزنا** : ويبدأ هذا القسم من الفصل السادس والأخير بتوطئة عن الحياة الخشنة للرومان الأوائل، والحياة الفاضلة التى كانت تحياها كل الطبقات، لكن هذا لم يمنع بعض العزاب من اللجوء إلى الزنا وهو ما تشير إليه بعض شذرات لوكيليوس، وفى عهد هوراتيوس تفشى الزنا وأصبح ظاهرة استدعت إصدار تشريعات لتحجيمها، أما برسيوس فلا يعبر هذا الموضوع أى اهتمام، خارج نطاق اهتمامه، ولكن يوفيناليس يحمل على الزنا حملة شعواء ويؤكد لنا فى قصائده وخاصة السادسة على أن العفة قد غادرت روما إلى غير رجعة.

(ب) **الفسوق** : ويبدأ رد بتوطئة عن قصة كاتو مع الفتى المتردد على الغانيات، وعن تمتع الشباب بقدر من الحرية الجنسية، ونجد عند لوكيليوس إشارات كثيرة إلى الغانيات والمحظيات وكذلك هوراتيوس قدم لنا وصفاً تفصيلياً فى القصيدة الثانية من الكتاب الأول. أما برسيوس فقد نجح كورنوتوس فى حمايته من الفسوق، وكذلك يوفيناليس كان يحتقر البغايا والمتعاملين معهن، وكان يعتبر تصرفاتهم بذيئة وفاسقة، وهو رأى رجل متزمت من الطبقة المتوسطة، يدعو إلى التمسك الصارم بأهداب الفضيلة.

(جـ) **اللواطة** : يقول لنا رد وبدون مقدمات أن لوكيليوس ذكر فى إحدى شذراته (٩٥٩–٦٠) أن سقراط كان يحب الغلمان بصفة عامة هما كانوا مختلفين، وأنه كان يحول هذا الحب الشهوانى إلى حب روحانى، كما يشير فى شذرات أخرى إلى نفس

الموضوع، أما هوراتيوس فالإشارازت عنده إلى اللواطة قليلة، ورغم أن برسيوس عاش حياة نظيفة إلا أننا نجد إشارات طفيفة في أشعاره إلى اللواطة، أما يوفيناليس فيقول بأن كل شارع به منحرفون جنسياً وهو يحتقرهم.

ومن الواضح أن هذا الفصل الأخير هو أضعف فصول الكتاب من ناحية تقسيمه الذى لم يبرره وخاصة (أ ، ب) فالأول يحمل عنوان «الزنا *Adultery*» والثانى يحمل عنوان «الفسوق *Fornication*»، ولا يقدم لنا أى دراسة توضح الفرق بينهما، بل هو نفسه يخلط بينهما؛ إذ يعتبر أن لجوء الأعزب إلى الغنيات زنا، فى حين أن الرومان كانوا يعتبرون أن الزنا هو معاشرة سيدة متزوجة أو من فى حكمها، وما دون ذلك من علاقات جنسية كان مسموحًا به، ثم يعود رد فى القسم الثانى الذى يحمل عنوان الفسوق ويدرج به القصيدة الثانية لهوراتيوس فى حين أن موضوعها الرئيسى هو الزنا وعواقبه الوخيمة.

أما ما يؤخذ على الكتاب ككل فيمكن تلخيصه فى الآتى :

١ – لم يضف رد إلى الطبعة الثانية التى نحن بصددها، اللهم إلا قائمة مراجع بها ستة عناوين فقط، ويبرر إضافتها بأنها زاخرة بقوائم المراجع. وكان عليه أن يصحح بعض أوجه القصور التى وردت فى الطبعة الأولى (١٩٨٦) والتى من المؤكد أنه قد ألم بها، أما الإضافة المحمودة للطبعة الثانية فهى العبارة التى أضيفت للغلاف الجديد وهى:

SATURA TOTA NOSTRA EST.

٢ – يقول رد فى مقدمته أن الكتب التى تتناول فن الساتورا تبدأ عادة بالحديث عن الكتابات الإغريقية التى تحتوى على عناصر ساتيرية، ثم تتناول المعنى الأصلى لكلمة ساتورا *Satura*، وبعدها تتناول كتاب الساتورا الواحد تلو الآخر، فهذه هى الطريقة المباشرة التى اتبعها كل من نوك وكوفى وغيرهما، وحتى عند الحديث عن شاعر واحد منهم، نجد الكاتب يتناول قصائده الواحدة تلو الأخرى، إلا أننى–والكلام على لسان رد– فكرت فى ضرورة وجود كتاب آخر يتناول كتاب الساتورا أفقيًا بدلاً من التعامل معهم رأسيًا، وذلك بتقسيم الكتاب إلى موضوعات ثم نبحث كل موضوع عند الشعراء الأربعة، هذا ما قاله رد فى مقدمة الطبعة الأولى عام ١٩٨٦، وهو ما اتبعته

كاتبة هذه السطور فى رسالة الدكتوراه المنشورة بأثينا عام ١٩٨٤، وهى مكتوبة باللغة اليونانية الحديث مع ملخصين فى نهايتها بالإنجليزية والفرنسية، وقد نوهت فى مقدمتها إلى اتباعها طريقة جديدة، إذ رصدت الظواهر الاجتماعية التى انتقدها يوفيناليس- موضوع الرسالة - مثل ظاهرة حب المال مثلاً والتى يشير إليها فى القصيدة الأولى والثانية والسادسة والسابعة والثامنة والتاسعة والحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة، فقد جمعت كل الإشارات التى وردت بديوانه إلى هذه الظاهرة تحت عنوان واحد، وهلم جرى مع باقى النقائص التى انتقدها يوفيناليس، وكانت هذه الطريقة مفيدة عند دراسة شاعر واحد، ولكن عندما طبقها رد على كل الشعراء الأربعة لم يتمكن من رصد كل الموضوعات التى تناولوها، ولو فعلها لتجاوزت صفحات الكتاب الألف صفحة.

٣ - لم يأت رد باستشهادات كافية، وحتى عدما يذكر البعض منها لم يتبع طريقة واحدة؛ فتارة يأتى بالأبيات باللاتينية وترجمتها بالإنجليزية، وتارة أخرى يأتى باللاتينية فقط.

على أية حال ففكرة الكتاب جيدة؛ إذ يقارن موقف كل من الشعراء الأربعة من موضوعات محددة، وهذه المقارنة توضح صورة كل منهم وتحدد معالم شخصيته المميزة له. كما أن التوطئة التى كان يبدأ بها كل موضوع - خاصة فى الفصول الأول والثانى والرابع والخامس - مفيدة جداً.

وثمة ملاحظة أخيرة لفتت انتباه المؤلفة وهو إهداء كتاب رد والذى يقول فيه «إلى زوجتى نانسى التى لولاها لم أكن» ***To my wife Nancy sine qua non*** .

وهنا تجدر الإشارة إلى مقال نقدى عن هذا الكتاب ورد فى ***Latomus XLIX (1990) pp. 174-75*** ، وكتبه ماراش ***Marache*** الذى يقول :

هذا الكتاب يتناول ستة موضوعات (ثم يذكرها واحداً تلو الآخر) عن كتاب الساتورا الأربعة. ويقع الكتاب فى أربعة فصول يحتوى الأول والثانى منها على تفاصيل كثيرة، أما الفصلان الأخيران فيحملان صفة الزيفان ولا يتضمنان تفصيلات كاملة عن الشعراء الأربعة، وذلك لأن الكاتب يعترف هو نفسه بأن التفاصيل الكثيرة شىء غير أساسى. والميزة الوحيد للحديث عن الشعراء الأربعة هى المقارنة فيما بينهم

مما يظهر التطور الذى حدث عند كل منهم. فمثلاً نرى كيف أن برسيوس مهد ليوفيناليس عن طريق حديثه عن الأخلاق بعد ترك سخرية هوراتيوس الخفيفة وحديثه عن حياته الشخصية، ولكن يوفيناليس يغلب عليه الاهتمام بالمجتمع ككل وجاء أسلوبه أكثر عنفًا، ثم يعطى ماراش أمثلة على ذلك.

وينهى مقاله بالتركيز على تواضع رد الذى ظهر فى مقدمته، ورغم أن مناقشاته بها بعض العيوب لعدم وجود ارتباط بين الشعراء الأربعة إلا أن ملاحظاته كانت وفيرة وتحليله صادق ودقيق والكتاب جذاب ومثمر، ولا يسع المرء إلا موافقة ماراش على رأيه هذا.

Braund S., Roman Verse Satire, Oxford 1992.

هذا الكتاب صغير الحجم نسبيًا (٦٥ صفحة) ويتكون من سبعة فصول منفصلة تمامًا عن بعضها البعض ويحمل كل منها عنوانًا، وقد بدأت بروند مباشرة بالعنوان الأول هو :

اقتراب من الساتورا : وتندرج تحت هذا العنوان سبعة عناوين فرعية :

١ – **الساتورا هى ....؟** الساتورا هى لون أدبى كتب شعرًا وأحيانًا نثرًا وهو ما يعرف بالساتورا المنيبية، وهذا اللون الأدبى يتناول الخارجين عن المبادىء السوية للمجتمع الرومانى مثل الأجانب والأغنياء الجدد... إلخ وهذا اللون الأدبى يحدث ردود فعل متفاوتة، ولكن هذا التعريف من الكتابة غير كامل وغير دقيق.

٢ – **الساتورا تريح وتشفى :** وتأتى لنا بروند برأى إليوت ولا تعود إلى رأى النقاد الأقدمين ولا كتاب الساتورا الرومان أنفسهم.

٣ – **الساتورا دراما :** وتحت هذا العنوان تتحدث عن القناع ***persona*** أو المحاور الذى يذكر القارىء دائمًا بالفرق بين الكاتب نفسه والشخصية التى يرسمها، وهذا يمكننا من فحص الشخصية المرسومة مثلما نفعل بالشخصيات الدرامية، وهذا العنوان مضلل لأننا بمجرد قراءته يخيل إلينا أن بروند ستتطرق إلى مشكلة علاقة الساتورا بالدراما، تلك المشكلة الشائكة التى تواجه كل من يبحث عن نشأة الساتورا، وبدلاً من هذا نجدها تتحدث عن المحاور حديثًا سطحيًا لا يخدم العنوان ولا يخدم المحتوى.

٤ – الساتورا مدنية : تقول بروند بأن المدينة هى البوتقة التى ينصهر فيها الناس والأشياء، فهى مركز السلطة السياسية وهى مركز الثروة، وملتقى الناس من مختلف الطبقات والأجناس، فى المدينة كل شىء ممكن ومن ثم فهى جاذبة جداً لكاتب الساتورا.

وهذا كلام جميل توافق المؤلفة عليه، ولكن بروند لم تتطرق ولو بإيجاز شديد إلى شقاء معظم كتاب الساتورا بحياة المدنية وولعهم بالريف الذى يجدون فيه الهدوء وراحة البال.

٥ – الساتورا هى التسلية : يعتبر البعض أن الساتورا هى شكل من أشكال التأريخ الأخلاقى أو الفلسفى أو الخطابى أو الاجتماعى، ولكن هذا فيه تجاهل لعنصر الفكاهة والدعابة والسخرية التى تظهر فى الساتورا، وهذا العنوان أيضًا مضلل لأن الساتورا ليست تسلية فقط، فالتسلية هى أحد الأضلاع الثلاثة وهى الهجوم والتسلية والوعظ.

٦ – الساتورا هى طفيلى : تستمد الساتورا مادتها من كل مجالات الحياة وتحاكيها محاكاة ساخرة. فهى بذلك طفيلية لأنها تستغل كل الموضوعات الأدبية وغير الأدبية، وهذا الرأى غير مفهوم، فما أفهمه هو أن ارتباط الساتورا بكل مجالات الحياة هو ما يكسبها التنوع الذى يعد من أهم مميزات الساتورا، وهو الذى ضمن لها الاستمرار أربعة قرون متصلة، وهو الذى أكسبها الحيوية والشعبية الواسعة.

٧ – الساتورا هى : الساتورا هى تحريف نقدى هازل للمألوف، فموضوعها هو دائمًا المألوف الذى يحرفه الكاتب كثيراً أو قليلاً سواء أكان بالمبالغة أم بالقولبة أم بالرسم الكاريكاتيرى. وفى كل الأحوال لا غنى لكاتب الساتورا عن الفكاهة والنقد.

وهذا التعريف صحيح ولكنه ليس من بنات أفكار بروند فقد سبق أن قرأته المؤلفة عند :

Feinberg L., Introduction to Satire, U.S.A. 1967 p.8

II المنشأ : خصصت بروند الفصل الثانى للحديث عن منشأ فن الساتورا، وتقرر بأن الرومان أنفسهم كانت لهم نظريات عن منشأ فن الساتورا وعن مدلول اسمها، ولعل أشهرها هى مقولة كوينتليانوس «فى الواقع الساتورا كلها لنا ***satura quidem tota mostra est***» ، وثمة رأى آخر جاء عن ليفيوس عند مناقشته لتاريخ الدراما الرومانية،

ورأى ثالث لديوميدس النحوى الذى يقترح أربعة تفسيرات لكلمة ساتورا **Satura**، وتختم هذا الفصل بتأييد رأى كوينتليانوس القائل بأن الإغريق لم يكن عندهم ساتورا حتى يقلدها الرومان.

وهذا الفصل جيد إلى حد كبير لأنه تطرق إلى كل مشاكل نشأة الساتورا وعالجها بإيجاز شديد ولكنه غير مخل. وهذا يحمد لبروند التى اعتمدت على المصادر القديمة ولم تطلق العنان لخيالها هذه المرة.

III **لوكيليوس** : فى هذا الفصل تتحدث عن لوكيليوس، حياته وشذراته، وتختم بفقرة تقول فيها: يمزج لوكيليوس بين معرفته العميقة بالثقافة الإغريقية وطريقة التفكير المميزة للرومان، وهو جدير فعلاً بوصف شيشرون له بأنه إنسان متعلم ومهذب للغاية، فهذا الوصف لا يتعارض مع نقد لوكيليوس العنيف إذ إنه يؤكد طريقة التفكير المميزة للرومان.

الفصل مختصر جداً إذ لا يتعدى الست صفحات، فى حين يتخللها سبعة وخمسون بيتا من شذرات لوكيليوس جاءت بها باللغة الإنجليزية فقط !

ونفس الشيء يتكرر فى الفصل الرابع الذى يتناول هوراتيوس والخامس الذى يتناول برسيوس والسادس الذى يتناول يوفيناليس، ولا تضيف جديداً .

أما الفصل السابع والأخير وعنوانه «تقييم لفن الساتورا» فهو عبارة عن صفحتين يمكن اختصارهما فى فكرة واحدة وهى أننا إذا فهمنا الإطار الذى كان يكتب من خلاله كتاب الساتورا فسوف نقدر تنوع شعرهم ومدى قدرتهم على الإبداع.

وتشفع هذه الفصول السبعة قائمة مراجع مطولة من سبع صفحات هى أفيد ما فى الكتاب الذى ما هو إلا تجميع من هنا وهناك دون تمحيص، فهو غالباً لغير المتخصصين والدليل على ذلك أنها لم تأت بالنصوص اللاتينية واكتفت بالترجمة الإنجليزية فقط.

Wehrle W., The Satric Voice ; Program, Form and Meaning in Persius and Jnvenal, Hildesheim. Zurich. New York, 1992.

يتكون هذا الكتاب (١٥٥ صفحة) من مقدمة وأربعة فصول شبه منفصلة، ويقول فى المقدمة أنه يتبع المنهج التجريبى المعتمد على النص نفسه وسيبتعد عن النظريات

الجاهزة، ويتحدث فى الأول منها عن برنامج كل من برسيوس ويوفيناليس فى أربع نقاط رئيسية وهى :

١ - مناقشة مقدمة برسيوس الذى ينظر بها لهجائياته الست، ومقدمة يوفيناليس التى بدأ بها قصيدته الأولى (١-١٤) ورغم أن العنوان الجانبى يحمل مقدمة برسيوس فقط، نجد رول يتطرق إلى قصيدته الأولى أيضاً لأنها وثيقة الصلة بالموضوع.

٢ - دفاع كل منهما عن نفسه ككاتب ساتورا ***apologia pro opera suo*** .

٣ - تبرير برسيوس لحنقه وهجومه على ما يكتب معاصروه لأنه يؤدى إلى التخنث وطنان وغير أصيل، وهنا يغفل يوفيناليس تماماً.

٤ - توريط كل من برسيوس ويوفيناليس لنفسه بكتابة الساتورا رغم خطورة الأمر فلن تفلح معهما كل محاولات إقناعهما بالعدول عنها، إلا أن يوفيناليس يعدل من برنامجه ويعلن أنه سيهجو الموتى فقط.

أما الفصل الثانى فيتناول الحديث عن محاور كل من برسيوس ويوفيناليس ويقسمه إلى خمسة أجزاء يحمل كل منها عنواناً فرعياً :

١ - تناقض برسيوس : ويقدم تحت هذا العنوان أمثلة من الهجائية الثالثة توضح أن الشاعر دائماً غير متعاطف مع محاوره.

٢ - سقراط هجاء : تحت هذا العنوان يقدم ورل أمثلة من القصيدة الرابعة لبرسيوس يفهم منها اتخاذ سقراط محاوراً إنما ليثبت أنه بينما يستطيع المرء أن يخدع الآخرين فلابد له فى آخر الأمر أن يتقبل عيوبه الشخصية.

٣ - تذكر الساتورا : فى هذا القسم يناقش ورل القصيدة الخامسة لبرسيوس والتى يدمج فيها معلمه كورنوتوس مع محاوره ويصبح كل منهما هو الآخر ويسخران من الجهل والسذاجة.

٤ - القصيدة الخامسة عشرة ليوفيناليس : وبعد أن خصص الأقسام الثلاثة الأولى لبرسيوس، نجد ورل يخصص هذا القسم لمحاور يوفيناليس فى القصيدة الخامسة عشرة الذى يعتبر أن رسالته الأولى هى أن يدعو إلى حب البشر.

٥ - القصيدة الثالثة ليوفيناليس : فى هذا القسم يناقش ورل البيتين ٣٢١-٢٢ من القصيدة الثالثة، وفيها يودع أومبريكيوس يوفيناليس واعداً إياه بأن يأتى إليه كمستمع لأشعاره *auditor*، ولكن بعض الناشرين يرون إبدالها بكلمة *adiutor* بمعنى معاون ويأخذ ورل جانب هؤلاء ويدافع عن رأيه هذا بمناقشة مستفيضة مؤداها أن أومبريكيوس هو قرين يوفيناليس الذى ابتكر هذه الشخصية لكى يسخر من التناقضات الناتجة عن الحنق والغضب.

أما الفصل الثالث فيتناول الشكل : لغة كل من برسيوس ويوفيناليس، ويدرج تحت هذا العنوان أربعة عناوين جانبية:

١ - المفردات : ويناقش فى هذا القسم إدعاء برسيوس بأنه يكتب لغة الحديث اليومى فى حين أنها أبعد ما تكون عن هذا ويقدم لنا خمسة عشر دليلاً على هذا، أما لغة يوفيناليس فتخدم غرضه الاستفزازى ويقدم لنا ورل ستة أمثلة على ذلك، ثم يضيف إلى هذا العنوان عنواناً فرعياً آخر هو : الكتابة الإغريقية عند يوفيناليس : ويمدنا بأمثلة عنها.

٢ - المقابلة عند يوفيناليس والتصغير عند برسيوس : ويخصص ورل هذا القسم للحديث عن التصغير فقط عن كل من برسيوس ويوفيناليس، فالمحتوى يخالف العنوان المندرج تحته.

٣ - استعمال برسيوس للأسلوب القديم المهجور : ويقدم ورل أمثلة على هذا، وتابع لهذا القسم عنوان فرعى آخر هو : استعمال يوفيناليس للأسلوب القديم. ويقدم أيضاً أمثلة على هذا.

٤ - المجاز، التشبيه، الاستعارة: وما أكثر استعمال كل من برسيوس ويوفيناليس لها، كما يتضح من الأمثلة التى يسوقها ورل.

أما الفصل الرابع فيتناول رسالة الشاعرين، ويقسمه ورل إلى ثلاثة أقسام:

(أ) **رسالة برسيوس الفلسفية** : فى هذا القسم يعتبر ورل أن اندفاع برسيوس نحو الفلسفة ثانوى إذا ما قورن باندفاعه بعيداً عن الرذائل مثل الجشع والانحراف والغرور والتخنث، ويعطى أمثلة على ذلك.

(ب) **رسالة يوفيناليس الفلسفية** : لم تكن ليوفيناليس فلسفة معينة وكان يرى أن تطرف المذهب الفلسفى الصارم مثله مثل تطرف من يفتقدون العقلانية.

٢ - (أ) **المجتمع والسياسة والدين عند برسيوس** : كان برسيوس يرى روما مدينة مشوشة وفاسدة، لا يجد الإنسان حيال مجتمع كهذا إلا أن ينعزل عنه، وكذلك السياسة التى كانت تحكمها المصالح الشخصية والجشع، ونسى ورل العنصر الثالث وهو الدين الذى تضمنه العنوان.

(ب) **المجتمع والسياسة والدين عند يوفيناليس** : وكان يوفيناليس أيضًا يرى مجتمعه جشعًا ونظامه السياسى فاسدًا، وكذلك صورة الدين عنده لا تقل فساداً لأن الديانة الرسمية حلت محلها الخزعبلات التى أدخلها الأجانب، أما المعبود الحقيقى للرومان فهو المال.

٣ - **العلاقة المتبادلة بين الشكل والأسلوب والمعنى عند برسيوس** : السؤال الذى يطرح نفسه هنا هو : هل كان الشاعران مهتمين أكثر بالمعايير الجمالية لشعرهما أم بالمعايير الأخلاقية؟

كان برسيوس يهدف إلى الثورة على المعايير الجمالية الفاسدة للشعر المعاصر له والتى هى نتيجة للمعايير الأخلاقية الفاسدة، وكذلك يوفيناليس.

وهنا يتوقف ورل لينهى كتابه ويمدنا بستة عشرة صفحة تشتمل على قائمة مراجع مطولة جداً، وهى بالفعل مفيدة جداً لكل من يتطرق إلى هذا الموضوع مع أنه لم يستفد منها هو شخصيًا الاستفادة الكاملة، وكان على ورل قبل أن ينتهى من كتابه فجأة هكذا أن يلملم شعثه بفقرة ختامية تربط بين أجزائه المتناثرة، ولكنه لم يفعل وترك كتابه على هيئة رؤوس موضوعات كبيرة تمثل الفصول الأربعة لكتابه ثم قسم هذه الفصول إلى أقسام يحمل كل منها عنوانًا فرعيًا، وكان يفعل أحيانًا بعض العناصر التى ذكرها فى العنوان الفرعى مثلما أغفل الحديث عن يوفيناليس فى القسم الثالث من الفصل الأول ، والقسم الرابع من الفصل الثالث، كما أغفل عنصر الدين من القسم الثانى من الفصل الرابع، هذا بالإضافة إلى عدم تزويدنا بخلفية كافية تمهيداً للحديث عن أى من الموضوعات التى تناولها، وأيضًا لم يترجم الأبيات اللاتينية التى استشهد بها.

على أية حال، فإن هذا الكتاب هو محاولة مخلصة بذل فيها الكاتب جهداً كبيراً لإظهار أوجه الشبه بين كل من برسيوس ويوفيناليس، وقد نجح فى الوصول إلى هدفه رغم الهنات سالفة الذكر.

وهنا مقالان نقديان عن هذا الكتاب : أولهما ورد فى *CR XLIII (1993), pp. 282-283* وكاتبه هو جونز *Jones F.* الذى يقول :

أن الكتاب مكون من مقدمة وأربعة فصول شبه منفصلة عن القصائد التى تعتبر عن برنامج برسيوس ويوفيناليس أو عن صوت الشاعر عند كل منهما، ولغتهما ورسالة كل منهما.

ويعتمد منهج الكاتب على التجربة العلمية وحدها، إذ يعتمد على قراءة النص حتى يصل تدريجيًا إلى عدد من النتائج، ولكن للأسف فهم الكاتب للموضوع لا يدل على قراءة دقيقة إذ يتجه إلى التركيز الخفيف والمعالجة المتفاوتة والتفاصيل الغريبة، والأكثر من هذا أنه نادراً ما يشير إلى هوراتيوس أو لوكيليوس.

يقدم الفصل الأول وصفًا لمقدمة برسيوس وقصيدته الأولى وقصيدة يوفيناليس الأولى، ويشمل الوصف ملاحظات حساسة ولكن هناك خلل كبير فى البناء إذ يسير النقاش بتناول الشاعرين بالتناوب وبطريقة جعلت العرض مفككًا وغير دقيق.

فى الفصل الثانى يقدم نظريات عن طبيعة صوت الشاعر عند برسيوس ولكن للأسف المناقشة غير مخدومة جيداً والأجزاء الأخيرة لا تضيف جديداً.

وفى الفصل الثالث يتعامل المؤلف مع المفردات، ويختار مجموعة من الكلمات غير المألوفة عند كل من برسيوس ويوفيناليس، والمجاز والتشبيه والاستعارة، وهذا الفصل يتسم بالفوضى وعدم الترتيب، والغلطة الأكبر هى ضحالة المناقشة، والافتقار إلى التصنيف الجيد وغياب الخلفية اللغوية.

فى الفصل الرابع نفس الأخطاء وهى المناقشة الهزيلة والخلفية الضئيلة، والأمثلة التى يختارها من كليهما غير كاملة والأجزاء الخاصة بالعلاقة بينهما من ناحية الشكل والأسلوب والمعنى بها تعميمات مثل باقى الكتاب.

وهكذا رأينا مقال جونز كله هجوم فقط ولم ترد به كلمة ثناء واحدة، ولا يعقل أن يكون الكتاب كله مساوىء وخاليًا تمامًا من أية ميزة. فالنقد الموضوعى يجب أن يشير إلى كل من نقاط الضعف والقوة معًا حتى لا يفقد الناقد مصداقيته ويفسر كلامه على أنه مجرد هجوم أراد به الإساءة إلى الكاتب فحسب.

أما النقد الثانى فقد ورد فى *Reviue des Etudes Latines (70 Annee 1992) pp. 312-313 1992* وقد كتب هذا المقال النقدى *Gerard J.* الذى يقول :

يعتبر عنوان الكتاب عن موضوعات كانت محل بحث منذ عشر سنوات، فهو يقارن محاور برسيوس ويوفيناليس ويطرح ثلاثة أسئلة : لماذا استخدم كل منهما السخرية؟ وكيف يتحدثان إلى القارىء وماذا يقولان؟، ويعيد النظر فى مجموعة المشكلات الخاصة بالنقد الأدبى فى أربعة فصول :

١ – الاهتمام بالمجتمع والنوايا والبرنامج.

٢ – الشخصيات التى يتحدث من خلالها.

٣ – التقنيات المميزة لأسلوب كل منهما.

٤ – الرسالة الفلسفية لمواقفهما من المجتمع والسياسة والدين.

ولم يكن ليكتب فى ١٥٠ صفحة دراسة مستفيضة، لكن الكاتب بطبيعة أسلوب بحثه يتمتع بكثير من الإخلاص، وقراءاته التحليلية وتعليقه على النصوص يمدنا بمعلومات ضخمة، ويدل على ذلك قائمة المراجع المكونة من ٣٧٥ عنوان، وإن لم يرجع إليها كثيراً فى نقده، فهناك دراسات كان من الممكن الاستفادة منها، ويعطى أمثلة.

كون أن ورل حلل عن قرب بعض النصوص المختارة جيداً فإن التحليل سمح له أن يقيم نوعًا من التشابه متبكر، وهذا التشابه يظهر نوعًا من التقارب بين الشاعرين، وأيضًا بعض الاختلافات الأساسية، هذا يظهر بوضوح فى دراسته لأساليب التعبير فى الفصل الثالث، وكان من الأفيد لكى نفهم الفقرة الموجودة بالصفحة رقم (٨) أن يرجع إلى البيت رقم (٣٧) من القصيدة التاسعة.

أفضل جزء في الكتاب هو الفصلان الأول والثاني؛ إذ يقدم تحليلاً لبواعث كل كاتب والنوايا الظاهرة والضمنية وأشكال ارتباطها بقضايا عصرهما، وقد بدأ بدراسة الحوار وخلط الأصوات عند برسيوس ثم اثبت أن المحاور عند يوفيناليس هو فكره الشخصي، ثم قدم دراسة مبتكرة لشخصية أومبريكيوس وصوره على أنه قرين ليوفيناليس، وجدل الكاتب مقنع رغم بعض نقاط الضعف، أما عنوان الكتاب فهو يعتبر جيداً عن موضوعه.

لقد جاء نقد جرار موضوعيًا، وإن كان معظم اهتمامه انصب على محاور يوفيناليس الذى استغرق الحديث عنه نصف مساحة المقال، في حين أغفل الحديث عن محاور برسيوس وعن باقى موضوعات الكتاب بنفس الاهتمام.

من هذين النقدين ومن تحليل المؤلفة لهذا الكتاب يتضح أن كل ناقد يركز على موضوع معين دون باقى الموضوعات، ومن ثم فقراء المقالة النقدية لا يغنى بأيه حال عن قراءة الكتاب، إذ أن كل قارىء سيرى التفاصيل بعين مختلفة عن الآخر.

ويتصل بموضوع البرنامج دراسة وجدت الكاتبة من الأنسب إدراجها بعد كتابَ ورل والمقالين النقديين المتعلقين به، وهذه الدراسة هى :

Fredricksmeyer H.G., "An Observation on the Programmatic Satires of Juvenal, Horace and Persius", Latomus XLIX (1990), pp. 792-800.

يبدأ فريدريكسماير دراسته بالبيتين (١٧٠-١٧١) من القصيدة الأولى ليوفيناليس والتى يحدد فيها برنامجه وهونقد الموتى، وهذان البيتان هما نهاية ديالوج بينه وبين محاوره المتخيل والذى يمثل صوت الحكمة الذى يحاول إثناءه عن تقليد لوكيليوس تجنباً للخطر. فقد اشتهر لوكيليوس بمهاجمة الشخصيات الشهيرة المعاصرة له، وبذلك أصبح موزعًا بين تقاليد الساتورا التى ورثها عن لوكيليوس وبين الظروف المحيطة، ولذلك لجأ إلى حل وسط لا يجعله يتخلى عن برنامج لوكيليوس، وكذلك هوراتيوس وبرسيوس أعلنا تمسكهما ببرنامج لوكيليوس، ولكن إلى أى مدى نجحوا فى الوفاء بعهدهم؟

يلاحظ فريدريكسماير أن معظم من هاجم يوفيناليس من معاصريه لم يكن لهم شأن، وأيضًا هوراتيوس فعل نفس الشيء، كما حذا برسيوس حذوهما، ولو لم يفعلوا هذا لما وصلت لنا أشعارهم.

كما يرى أن كل كتاب الساتورا لديهم متناقضات، وإن كانت بدرجات متفاوتة، ومن هذه المتناقضات.

١ – يقدم كاتب الساتورا نفسه على أنه بسيط وغير متكلف وصادق ومع ذلك يستخدم البلاغة بدهاء.

٢ – ويدعى أنه يقول الحقيقة مع أنه يشوه الحقائق.

٣ – ويكره الرذيلة ومع ذلك يسهب فى استعراضها.

٤ – يعنى بالأخلاق ورغم ذلك يجد لذة سادية فى مهاجمة ضحاياه.

٥ – يتظاهر بأنه مثال للرشاد ولكنه ينزلق إلى نوبات من اللاعقلانية.

وتنطبق المتناقضات الثلاث الأول على القصيدة الأولى ليوفيناليس الذى يتهم الشعراء المعاصريين له بالتكلف فى قصيدته الأولى (١–١٤) بينما يستخدم البلاغة بمهارة (١١–١٥) ويدعى أنه يقول حقائق مجردة (٥٢–٥٧) ومع ذلك يبالغ طوال الهجائية، وهو يندد بالرذيلة طوال الوقت بينما يسهب فى وصفها (٣٧-٤١)، وكذلك هوراتيوس يسهب ويبالغ فى وصف ضحايا الانغماس فى الشهوات (القصيدة الثانية من الكتاب الأول)، وبرسيوس فى مقدمته يتهم معاصريه بالتكلف بينما يصف نفسه بأنه نصف قروى *Semipaganus* وأنه سيستخدم الأسلوب شبه العامى ولكنه لا يفى بوعده ويكتب بأسلوب صعب، وكذلك الرابعة لا تنطبق على أى منهم، وأما الخامسة فلا تنطبق على يوفيناليس وتنطبق على برسيوس فقط.

وكلما زاد غضب كاتب الساتورا، زاد تناقضه وهو ما نلحظه عند يوفيناليس بينما يقل غضب كل من هوراتيوس وبرسيوس، أما الخاصية المشتركة بينهم جميعًا فهى تناقضهم إذ يعظون بشىء ويمارسون شيئًا آخر، وكل منهم يلمح إلى استعلائه عن طريق نقده للآخرين بحماس، وفى نفس الوقت يقع فى أشياء تحط من قدره، وهم يدعون تمتعهم بالشجاعة التى تجعلهم يحذون حذو لوكيليوس ولكنهم يغالطون، كما أن ادعاءهم بتفوقهم الأخلاقى على الآخرين هو أيضاً مغالطة، إذ أن كاتب الساتورا مثله مثل من ينتقدهم بشر وله نفسه نقاط ضعف البشر.

هكذا ينهى فريدريكسماير دراسته بإجابة السؤال الذى طرحه فى أولها وهو هل نجح الشعراء الثلاثة فى الوفاء بوعدهم الذى قطعوه على أنفسهم عند شرح برنامجهم فى القصائد ذات البرنامج وهى الرابعة والعاشرة من الكتاب الأول والأولى من الكتاب الثانى لهوراتيوس، والهجائية الأولى لبرسيوس وكذلك القصيدة الأولى ليوفيناليس، والإجابة هى أنهم لم ينجحوا فى الوفاء بعهدهم.

وقد أصاب فريديريكسماير فى ملاحظته هذه، كما أصاب فى اختيار موضوع الدراسة فعلاً فهو جدير بالتمحيص، ولكنه لم يوفق فى التوفيق بين العنوان والمضمون إذ ركز معظم الدراسة على يوفيناليس وأحيانا على برسيوس ولكنه لم يعر هوراتيوس نفس الاهتمام؛ ولو قصر العنوان على برسيوس ويوفيناليس فقط لكان أنسب لمحتوى الدراسة.

ثمة ملاحظة أخرى وهى النقطة رقم (٤) فى المتناقضات التى يقع فيها كاتب الساتورا والمتعلقة بسادية الشاعر والتى لا تنطبق على أى من الشعراء الثالثة موضوع الدراسة، فلماذا ذكرها إذن؟ وهل تنطبق على الشاعر الرابع وهو لوكيليوس ؟ الإجابة هى أنه لا يوجد مكان لها فى هذه الدراسة.

ولكن هذا لا يقلل من أهمية هذه الدراسة التى جاء عرضها منطقيًا ومركزًا، كما أنها زاخرة بالحواشى المفيدة والتى أضافت إلى أهمية هذه الدراسة المثمرة.

وفى معرض حديثنا عن فن الساتورا نأتى إلى دراسة أخرى هى :

Henderson J., "Satire Writes, Woman" : Gendersong", PCPh xxxv (1989) pp. 50-80.

ويبدأ هندرسون قائلاً : إن الساتورا ليست عن المرأة، ولكنها مقيدة بحديث اجتماعى عن الجنس ولقد دمرت الساتورا نظرية المساواة بين الجنسين.

وبعد هذه المقدمة المقتضبة نجد ستة عناوين ستقوم الكاتبة بنقلها مختصرة حتى يكون القارىء الكريم رأيه الشخصى فى هذه الدراسة التى لا تدعى أنها فهمتها فهماً تاماً .

(١) رومانى ، إنسان ، رجل

ليس من الصعب أن نحدد وضع المرأة فى الثقافة، فالمرأة تلعب دوراً فى قلب عملية المفاضلة بين النوع والقيمة التى منها تشكل المجتمعات علم الكونيات الخاص بها، إنه دور الاختلاف الجنسى، إن ترادف كلمة رجل بكلمة ذكر وترادفها بكلمة إنسان ثم تزييفها بتصنيف المرأة على أنها ليست رجل وضنوا عليها بالاعتراف بإنسانيتها .

من يدرس ثقافة مجتمع قديم كالمجتمع الرومانى لا يمكن أن يتجنب العلاقة المعقدة بين تمييز الرجل على المرأة وبين إخفاء الكتاب الكلاسكيين لهذه الحقيقة.

إن غياب المرأة يؤثر تأثيراً جوهرياً على أى موضوع ولكنهم ينكرون ذلك.

(٢) العالم كله بين يدى لوكيليوس

كان لوكيليوس ناقداً صريحاً ومن بين من انتقدهم المرأة، وبحكم مركزه فقد كان يتكلم بحرية وبإباحية. فتفاخر لوكيليوس بالذكورة المناضلة والثابتة التى تخترق جسد الثقافة الرومانية، فلوكيليوس صورة مصغرة للذكر الذى يغتصب النساء ويضاجع الغلمان ويصد العجائز والشواذ، هل الذكورة عند لوكيليوس هى جزء من تمرد الأخوين جراكوس ؟

(٣) أفضل صديق للرجل : هوراتيوس

ذكر رومانى آخر فى منتصف العمر يحكي سيرته الذاتية فى أشعاره التى تمثل نموذجاً لناظمها، فهو نموذج لعالم مايكيناس، أو قل عالم قيصر أوكتافيانوس، كما تؤكد أشعاره أن ناظمها إنسان سوى قوى يريد أن يندمج مع النماذج الإنسانية التى يقدمها والتى تعرف نفسها جيداً وتعرف حدودها وتمارس فى حياتها ما يمارسه هوراتيوس فى كتاباته، ألا وهو الاعتدال الذى لاقى ترحاباً باعتباره عرضاً ملطفاً .

إن الصوت الذى يتحدث بتحفظ يصور على نحو أضعف مما تقتضيه الحقيقة، فهوراتيوس يشرع لبشر يتكونون من مجموعة من الذكور يعتمد حديثهم على ما يعرفونه عن جنسهم، وهو الإلحاح المطلق لعوراتهم. إن الصوت رابط الجأش يصور المرأة على أنها مجرد فرج **Cunnus** والراوية يعلن أن الرجال هم راعية بريابوس **Periapus** إله الخصوبة ويخضعون لقانون الرغبة. وينكر هوراتيوس على المرأة حريتها وكالها وتفردها فى حين يعطى للرجل الحق فى كل الإناث إرضاء لرغبته الملحة فالذكر يدعى لنفسه الحق فى التحكم فيمن يقع تحت سيطرته، فى حين أن المرأة مجرد ثغر بدون أسنان.

(٤) وخز ضمير برسيوس

لا يشغل موضوع الجنس برسيوس؛ فهو رجل فاضل فصل نفسه عن العالم المريض ويبحث عن الأصالة داخل نفسه، وهو يتهم مجتمعه بالتخنث ويبتعد عن الذكر العدوانى غير المقصور على إمرأة واحدة، فهو يعرف أن العزلة تؤدى إلى الفضيلة **virtus** ؛ ومن ثم فهو يتحول من الديالوج إلى المونولوج النرجسى، وأصبحت نفسه هى عالمه حتى أنه لا يهتم إن كان أحد سيقرأ أشعاره، فهو يلعب كل الأدوار ويحل محل كل الضمائر النحوية – أنا – أنت – هو – نحن – وبذلك يلغى دور الذكر.

(٥) جلد الجياد الميتة : يوفيناليس

تصور أشعار يوفيناليس الصورة الجانبية المتمسكة بالتقاليد للمواطن الرومانى النموذجى الحر فى التعبير عن ذكورته العدوانية، حتى ولو كان قد منع من انتقاد الحياة المعاصرة له، وحتى ولو حكم على نفسه بأن يصارع جثث الموتى المجهولين، وهو ينتقد كل من الرجل والمرأة على السواء، فعالمه يدور حول الشهوة النهمة التى لا تقاوم.

What's yours called (٦)

هكذا يتضح أن الذكر هو نقطة التقاطع فى كل طرق السيادة والسيطرة والتفوق، فمطالبه تستعبدنا بعد أن سمحنا لأنفسنا بالانصياع لأوامره .

هذا هو ملخص ما جاء بتلك الدراسة الغربية التى كتبها هندرسون بلغة صعبة للغاية وبأسلوب متحذلق ومتفلسف ويلف ويدور دون أن يوضح لنا فكرته بلا مواربة وغمز ولمز .

Classen C. J., "Satire - The Elusive Genre", SO LXIII (1988), pp.95-121.

يبدأ كلاسين دراسته هذه بمقدمة يقول فيها أن الخطابة كانت موجودة قبل أن توجد نظرية الخطابة، والحياة السياسية كانت موجودة قبل أن توجد نظرية علم السياسة، وكذلك الشعر والساتورا، ويؤكد على أنه لم توجد ساتورا عند الإغريق، وأن ساتوراى إنيوس لا يمكن التأكد منها بكثير من الثقة.

أما ساتوراى لوكيليوس فلم يصلنا منها هجائية كاملة حتى نحكم على بنيتها، ومن الشذرات يتضح أنه تناول موضوعات متنوعة جداً وأنه استعمل أساليب متنوعة وبأشكال متنوعة. وبالإضافة إلى التسلية، كان هدف لوكيليوس الرئيسى هو نقد معاصريه وبشدة.

لا يبدأ هوراتيوس بشرح برنامجه ولكن بثلاث قصائد يمكن اعتبارها مقدمة توضح رأيه فيما يكتب. وهو نقد خير لمجتمعه المعاصر ورذائله، ولكن فى القصيدة الرابعة يعود إلى شعره ليوضح شكله وأثره وغرضه، والأهم من هذا أسبابه للكتابة بهذه الطريقة، أما باقى قصائد الكتاب الأول وكذلك قصائد الكتاب الثانى فتتناول موضوعات متنوعة بأشكال مختلفة تجمع بين النقد والمرح، وتهدف إلى مجموعة متنوعة من الأغراض كالتسلية والنصيحة والتحذير وتعرية الأخطاء والنقائص.

أما برسيوس فهو نصير الرواقية وهدفه الرئيسى هو أن يشير إلى أوجه القصور المختلفة كما يراها من وجهة نظر الرواقية.

وأيضًا يوفيناليس يستنكر ويهاجم ويسخر ولكنه لا يحاول مساعدة من يضل عن الصراط المستقيم، ويحكم بالمعايير الرومانية والتقاليد الرومانية مثله فى ذلك مثل لوكيليوس.

ثم يتطرق كلاسين إلى كوينتليانوس وإلى الساتورا المنيبية، ثم يعود إلى الحديث عن نشأة فن الساتورا والاشتقاق اللغوى لكلمة **Satura**.

ويختم كلاسين دراسته هذه بفقرة يلخصها فيها قائلاً : يمكننا تقرير أن الساتورا تطورت تدريجيًا على أيدى الرومان وأن السمة المميزة لها هى التنوع سواء أكان فى الشكل أم المضمون أم الغرض، وهذا التنوع هو الذى أدى إلى استمرارها، وبسبب اتساع نطاقها تمكن كل شاعر من اتباع الأسلوب الذى يناسب طبيعته والذى يمكن من التعبير عن نفسه بحرية وبطريقته خاصة للوصول إلى أهدافه، إلا أن هذه السمة بعينها هى التى أدت إلى تدمير الساتورا، فالتنوع ***Varietas*** ثبت أنه هو جرثومة التحلل الميتة، لقد ماتت الساتورا ضحية لطبيعتها.

بهذه العبارة الغريبة ينهى كلاسين دراسته التى ما هى إلا ملخص مشوش لكتاب روى ***Rooy Van*** الشهير بعنوان :

Studies in Classical Satire and Related Literary Theory, Leiden 1965.

لقدا حاول كلاسين أن يلخص كتابًا من ثمانية فصول يناقش كل منها قضية من قضايا فن الساتورا وبه تفصيلات كثيرة ومعقدة تاه فيها كلاسين ولم يستطع أن يجمع كل خيوطها فى دراسة واحدة كهذه، ومن ثم جاءت الدراسة مفككة وليس لها هدف محدد وخاتمتها لا تتسق مع مقدمتها. ومن ثم جاءت الفقرة الختامية مفاجئة؛ إذ لم تتوقع الكاتبة طوال قراءة هذه الدراسة غير الممتعة وغير المفيدة أن الكاتب سيصل إلى هذه النتيجة ألا وهى إعلان وفاة الساتورا، فروح الساتورا لا تموت أبدًا طالما وجد صراع بين الخير والشر، بين الفضيلة والرذيلة، إن هذا الصراع الأبدى يضمن حياتها بدوام حياة الإنسان.

Anderson W., "Rustic Urbanity : Roman Satirists in and out of Rome", THALIA V (1983), pp. 27-34.

يبدأ أندرسون دراسته هذه بمقدمة عامة عن المدينة التى تمثل الملهم الأول لكاتب الساتورا الذى يواجه بالمتناقضات الحادة فى مدينة مثل مدينة روما من غنى وفقر، ومن دماثة وفظاظة، من أرستقراطية وانحطاط، من قصور فخيمة ومبان معرضة للحريق ويصعب الفرار منها عند حدوث حريق، ويختار كاتب الساتورا الحالة المحددة التى تعكس فهمه لإغراء المدينة وتبعده عن رذائلها، ومن وجهة النظر النقدية فهو يصوغ لغة وأسلوبًا من شأنهما مساعدته على تقديم نفسه بطريقة مقنعة.

ثم يعرض إلى موقف كل من الشعراء الأربعة من مدينة روما، وقبل أن يخبرنا بموقف لوكيليوس تحدث عن نمو روما في القرن الثاني ق.م ، ثم يتحدث عن ظهور لوكيليوس في نهاية هذا القرن وانغماسه في حياة مدينة روما التي أبدى اهتمامًا كبيرًا بها وصورها كما هي بلا تهويل ولا تهوين.

أما هوراتيوس فقد حرص في قصيدته الأولى على أن يؤكد نشأته المتواضعة خارج روما إذ ولد في فينوسيا لأب عتيق، وجاء إلى روما وهو في الثانية عشرة من عمره ليتلقى تعليمه بين أبناء الطبقة الحاكمة، ثم يحدثنا أندرسون عن ذهابه إلى أثينا ليكمل دراسته العليا، ثم عودته إلى روما ثم صداقته لمايكيناس، وكان يؤكد هوراتيوس على عدم اهتمامه بالسياسة (القصائد ٥ ، ٦ ، ٩ من الكتاب الأول)، وظل إنسانًا بسيطًا يستمتع بالملذات البسيطة حتى وهو في روما ذات الإيقاع السريع (القصيدة السادسة من الكتاب الأول)، وحتى بعد أن منحه مايكيناس ضيعة لا يشير هوراتيوس إلا إلى جيرانه البسطاء من الفلاحين الذين يصفهم في أشهر قصائده (السادسة من الكتاب الثاني) التي تظهر فهمًا عاليًا لروما والريف يجعله يستمتع بمميزات كل منهما ويشعر بالرضا التام الذي انعكس على لغته وأسلوبه.

ويمتدح برسيوس أيضًا حياة الريف في قصيدته السادسة، ويشعر بأنه آمن ***securus*** وهذا هو شعور الرواقي الحق ؛ فهو مكتف ذاتيًا ومنعزل عن كل الناس سواء أكان في لونًا أم في روما أم على ساحل البحر فهو دائمًا ***securus*** .

أما يوفيناليس فيصف لنا أهوال روما في قصيدته الثالثة – أروع هجائيات الكتاب الأول – وقد جاء وصفه على لسان أومبريكيوس الذي قرر ترك روما والعيش في الريف الذي لم يذهب إليه حبًا فيه وإنما هربًا من مساوئ روما، لقد حول يوفيناليس روما التي وصفها لوكيليوس بأنها مسلية ووصفها هوراتيوس بأنها سريعة الإيقاع، حولها يوفيناليس إلى وحش ضار يفتك بأبنائه.

وبعد أن وضح أندرسون موقف كل شاعر على حدة، يعقد مقارنة بين المتشابهين منهم في الموقف فكل من لوكيليوس وبرسيوس قد استمتع بحياة الطبقة العليا، ولكن لوكيليوس كان أكثر حظًا إذ عاش في عهد الحريات مما ساعده على إطلاق العنان لنقده الاجتماعي، أما برسيوس فكان مدركًا لمدى الخطر المحدق فلجأ إلى العزلة

متظاهراً بأن هذا هو الأمان **Securus**، أما هوراتيوس ويوفيناليس فكانا ينظران إلى روما من الخارج، كما لو كانا دخيلين عليها، ورغم أن يوفيناليس كان أكثر واقعية من أومبريكيوس الذى ودعه ليعود إلى روما بكل موبقاتها، فهو لا يطيقها ولا يقدر على بعدها، أما هوراتيوس فهو الوحيد من الأربعة الذى أجرى عملية تكامل فى مشاعره بين الريف والمدينة وبأسلوب يستحق عليه لقب «التمدن الريفى **Rustic Urbanity**» .

ورغم تباين موقف هؤلاء الشعراء الأربعة إلا أنهم جميعًا يمثلون مناقب الساتورا المميزة لها ويقدمون لنا طبقًا متنوعًا **lanx Satura** مملوء بالأطايب اللغوية، فالاختلافات بين الريف والمدينة خدمة هؤلاء الشعراء وأمدتهم بخليط هائل من المصطلحات والمفردات التى أسهمت فى إثراء أسلوب الساتورا .

ومن هذه الفقرة الختامية يتضح لنا أن توجه أندرسون لغوى فى المقام الأول فقد حرص طوال هذه الدراسة على إثبات أن الحالة النفسية للشاعر والتى يكتسبها من الجو العام المحيط به تنعكس على لغته. فمثلاً شعور هوراتيوس بالرضا التام انعكس على لغته وأسلوبه، ومن ثم جاءت جملة قصيرة وبسيطة وموحية، أما برسيوس المنغلق على نفسه، فقد جاء أسلوبه غامضًا حتى أن أندرسون يقول بأن برسيوس يقصد أن يكون غير تقليدى ويصفعنا على وجهنا بمجموعة متراصة من الأفعال اللافتة للنظر فى جمل معقدة، فهذا هو الأسلوب المفضل لبرسيوس.

لقد ركز أندرسون على كل من هوراتيوس وبرسيوس ولم يعط نفس الاهتمام لأسلوب كل من لوكيليوس ويوفيناليس.

ورغم اهتمام أندرسون الواضح بهوراتيوس ووصفه له بأنه الوحيد من بين الشعراء الأربعة الذى أجرى عملية تكامل فى مشاعره بين الريف والمدينة، إلا أنه لم يقدم لنا تحليلاً لأسباب هذا الموقف المتعادل فى مشاعر هوراتيوس، فهوراتيوس مثلما كان سعيداً ومستمتعاً بحياة الريف وكان أيضاً سعيداً بحياته فى المدينة إذ يقول فى البيت (٣١)

إننى لا أنكر أنها تعجبنى وأنها كالعسل ***Hoc Iuvat et melli est non mentiar***

فما أسعده بصحبة مايكيناس وبتلك الحظوة التى يحسده عليها الآخرون.

لقد أمدنا أندرسون بتحليل ممتاز لأسلوب كل من هوراتيوس وبرسيوس، وحرص على ترجمة المقتطفات اللاتينية، مما أضاف إلى متعة قراءة هذه الدراسة القيمة.

وفى ختام استعراضنا للدراسات التى تتناول فن الساتورا بصفة عامة نأتى إلى الكتاب الآتى :

Braund S. (ed), Satire and Society in Ancient Rome. University of Exter, 1989.

والحق أن المؤلفة لم تطلع على هذا الكتاب وإنما تقدم عرضاً لمقال نقدى كتبه نيلل رد ***Rudd N.*** فى ***CR XL (1990) pp. 307-9*** .

ويبدأ رد مقاله بوصف الكتاب المكون من ٥ صفحات مقدمة + ١٥٠ صفحة بأنه كتيب متطاول بطريقة جيدة، وهو يحتوى على خمسة مقالات، أربعة منها جديرة بالإعجاب، أما الخامس فيصفه رد على استحياء بأنه شيء مختلف.

وقد كرس كاتب المقال الأول ماير ***Mayer R.*** معظم مقاله لهوراتيوس وأسهب فى الحديث عن علاقته بمايكيناس والتى أخذت وقتًا لكى تتطور إلى صداقة ***amicitia*** ، لقد عايش هوراتيوس حياة التابع ***clientela*** لمدة ثلاثين عامًا، تارة كتابع وتارة أخرى كمتبوع، ولكن يوفيناليس كان دائمًا تابعًا.

فيما يتعلق بيوفيناليس وروما يلاحظ (١) أنه يتخذ موقفًا متسمًا بالغلو إذ يتصور أن كليتمنسترا موجودة فى كل شارع من شوارع روما (٢) رغم أنه يعتمد على حقائق إلا أنه يشوه هذه الحقائق، (٣) قصائد يوفيناليس هى خليط من التميز والواقعية ومن ثم فهى صورة كاريكاتيرية حية.

تظل فكرة المحاور مفيدة ولكن لها حدود، وما هو دور أومبريكيوس فى القصيدة الثالثة ليوفيناليس ؟ لقد عانى أومبريكيوس معاناة أشد من يوفيناليس نفسه، ومن ثم فهو يخدم فى تقوية شكاوى يوفيناليس وجعلها أكثر حدة.

يقدم كلاود ***Cloud*** حالات تم فيها تشويه مواد القانون الرومانى من أجل البلاغة.

أما فصل هدسون ***Hudson*** فهو عن الوظيفة الأخلاقية والاجتماعية للطعام فى الساتورا ويرى رد أن هذا الفصل مع الفصل الأول هما أفضل ما فى الكتاب.

ويختم رد مقاله النقدى هذا بفقرة يعود فيها إلى كتابه ***Themes in Roman Satire*** حيث يقول أنه لا يكفى أن نناقش الساتورا فى محيطها، ولكن يجب أن نعايش النصوص وأن نحكم عليها بدون تحيز، ويحيلنا إلى ص (٢٠٥) حيث يقول من المهم

ملاحظة أنه لا توجد فى كل الساتورا الرومانية إشارة واحدة إلى رجل خان زوجتــه، ولا يجد رد فى الفصل الذى منه هذه العبارة أى شىء يضايق شخصًا معتدلاً من المنادين بالمساواة بين الجنسين ويدافع عن الاتهام الموجه إليه من قبل هندرسون بأن مثل على الغطرسة وتبلد المشاعر.

ولا ترى المؤلفة علاقة لهذه الخاتمة بموضوعات الكتاب التى لم يطرحها رد بطريقة واضحة، ويبدو أن كل ما كان يشغله وهو يكتب هذا المقال هو هذه الفقرة التى دافع بها عن نفسه دفاعًا فى غير محله، ففى غمرة تعجله الوصول إلى نهاية المقال حتى ينفس عما يغضبه، نسى أن يحدد لنا اسم صاحب الفصل الثانى ولم يحدد موضوع المقال، وكذلك الحال فى الفصل الثالث، ومن ثم فالاستفادة بهذا المقال محدودة للغاية.

وبعد عرض الدراسات التى تناولت فن الساتورا، تأتى الآن الدراسات التى تناولت كل شاعر على حدة، وستتبع الطريقة التقليدية وهى ترتيبهم تاريخيًا لوكيليوس، فهوراتيوس ، فبرسيوس، فيوفيناليس.

وقد سبقت الإشارة فى المقدمة إلى قلة الدراسات عن لوكيليوس نظرًا لفقد قصائده التى لم يتبق منها إلا بعض الشذرات، ومن ثم سيتم عرض دراستين اثنتين فقط عن لوكيليوس أولهما هى :

Edmunds L., "Lucilius 730 M : A Scale of Power", HSPh LXXXXIV (1992) pp. 217-225.

ويبدأ إدموندز هذه الدراسة بشذرة للوكيليوس يقول فيها :

cum mei me adeunt servuli, non "dominam" ego appellem meam.

وهو بيت من الكتاب السابع والعشرين للوكيليوس اقتبسه نونيوس كمثال يثبت به أن الفعل ***appellare*** الموجود بهذا البيت مرادف للفعل ***respondere***، ولكن إدموندز يعترض على هذا ويعتبر أن هذا التفسير غامض، ورغم هذا يأخذ ماركس ***Marx*** (ناشر المخطوط والذى يرمز إليه بحرف ***M*** إلى جانب رقم الشذرة) برأى نونيوس ويفسر هذا البيت بالآتى :

عندما يستشيرنى عبيدى، ألا أجيبهم (استشيروا) ربة بيتى.

ثم يأتى بتفسير آخر للبيت بعد إضافة علامة الاستفهام فى آخره كالآتى :

عندما يستشيرنى عبيدى، أليس على أن أستشير زوجتى؟

وهذا معناه أننى أحكم عبيدى بينما زوجتى تحكمنى، وهذا يتفق ورأى يوفيناليس فى القصيدة السادسة البيت (٢٢٤) حيث يقول : ومن ثم تتحكم فى زوجها ***Imperat ergo viro***.

وطبقًا لهذا التفسير فالشذرة موضوع الدراسة تنتمى إلى العبارة الساخرة التى يمكننا أن نطلق عليها «ميزان القوة»، وهذا يذكرنا بعبارة كاتو الشهيرة : «كل الرجال يحكمون نساءهن، ونحن نحكم كل الرجال، ولكن نساءنا يحكمننا»، ويقال أن هذا قول مأثور لثيمستوكليس عندما وجد نفسه خاضعًا لأوامر ابنه من خلال أمه، فقال لها: «ابنك يتحكم فيك، وأنت تتحكمين فى، وأنا أتحكم فى أثينا، وأثينا تتحكم فى الهللينيين ***(Plut. Them. 18.5)***.

ويسوق إدموندز أمثلة أخرى تؤدى نفس المعنى ويشرحها من خلال جدول يوضح ميزان القوة الذى تأتى المرأة على قمته دائمًا.

ثم يزودنا بمعلومات عن ماركس مفادها أن السبب وراء تفسيره المشار إليه آنفا هو أنه رجل مشهور، وذو مكانة بارزة فى بون، وذو تفكير محافظ، ومن ثم ينكر عليه قبوله لتفسير يجافى الأصول المتبعة فى السلوك المحافظ وانساق وراء تفسير نونيوس الذى لم يوافقه أى باحث، ويقدم لنا إدموندز سببين : (١) بلاهة نونيوس البديهية. (٢) حالة نصه، ولا يقدم لنا إيضاحًا أكثر من ذلك.

وينهى إدموندز دراسته بفقرة يعزى فيها سبب قبول مثل هذا التفسير إلى نظرية المساواة بين الجنسين التى تسيطر على عقلية أناس القرن العشرين.

ولكن إذا بحثنا عن معنى الفعلين ***adeunt, appellem*** ، فسنجد أن الفعل ***adeo*** معناه : يقترب من الشخص لمخاطبته أو طلب مساعدته أو استشارته، يخاطب، يقدم طلب، يستشير، يحضر إلى.

أما الفعل ***appello*** فمعناه : يتقرب إلى، يستعطف، يتضرع إلى، يدعو، يسمى.

وبما أن الشذرة عبارة عن بيت واحد فلا يمكننا استنتاج السياق الذى وردت به على سبيل اليقين، ولكن يمكننا مقارنة هذه الشذرة بالأخرى التى تسبقها والتى تقول :

"Pacem cum peto cum placo, cum adeo cum appello meam"

«حالما أطلب عفوها ، حالما أهدئها، حالما أتقرب إليها، حالما أدعوها غاليتى».

وعلى هذا ربما كانت ترجمة هذه الشذرة موضوع الدراسة هي :

عندما يحضر عبيدى الصغار إلى، ألن أدعو ربة البيت (أمامهم) غاليتي ؟

إنه مجرد رأى، فطبيعة الشذرات تفتح الباب على مصراعيه لكل الاجتهادات.

أما الدراسة الأخرى عن لوكيليوس فهي :

Raschke W.J., "The Virtue of Lucilius" Latomus XLIX (1990) pp. 352-369.

ويبدأ راشكى بمقدمة عن أطول شذرة للوكيليوس *(1196 - 1208 W)* والتى حفظها لاكتانتيوس في كتابه السادس عن حديثه عن العبادة الحقيقية ***de vero cultu*** ، وقد ساقها على أنها تحديد للفضيلة.

وقد جاء بهذه الشذرة المكونة من ثلاثة عشر بيتًا بدون ترجمة، فقط يقول أنه استنتج منها أن الفضيلة اللاتينية ***virtus*** تعادل ***arete*** اليونانية (وكتبها هكذا بالحروف اللاتينية) وهي تعنى التميز وخاصة في الشجاعة، وهو ملمح بارز للتفكير الفلسفى الرواقي.

ثم يشير إلى شذرات أخرى توضح ولع لوكيليوس بالهللينية، وهو أمر طبيعى لقربه من سكيبيو وحلقته، ويتساءل عن تعريف الفضيلة فى نظر هذه الطبقة العليا في روما فى القرن الثانى قبل الميلاد، والإجابة أن الفضيلة هى الشجاعة والثبات والقوة ***fortitudo*** والحكمة ***sapientia*** ، وبهاتين الخصلتين يثبت الرجل فضيلته بعد اكتساب المجد ***gloria*** من إنجازته ***facta*** .

ويشير أيضًا إلى شذرة ثالثة للوكيليوس *(1145 - 51W)* جاءت فى كتاب لاكتاتيوس الخامس ***de iustitia*** ، وهى تعطى صورة سلبية للحياة في السوق العامة بروما التى أفسدها الذهب.

وشذرة رابع *(1194 - 5 W)* توضح أن المال ليس شرًا في حد ذاته وإنما الاستخدام السيىء له هو المشكلة.

ثم يستطرد في الأبيات التالية *(1196 - 1208 W)* إلى الفكرة العامة الأرستقراطية عن الخصال المثالية التى يجب على الرجل الفاضل أن يتمتع بها وهى الشرف ***honor*** والاعتدال ***moderatio*** والإيمان ***fides*** والصداقة ***amicitia*** .

من هذا يتضح أنه إبان فترة نشاط لوكيليوس الأدبى كان دفاع سكيبيو عن التقاليد الرومانية **mores** قد رسخ بعد أن أقام معبداً للفضيلة ***virtus***، ومعروف أنه كان صديقًا لكاتو الفاضل الذى عرفه الخطيب بأنه ***vir bonus*** ، والذى كان يصر على أن تكون الأخلاق القويمة هى أساس أى نشاط عام، كما عرف عن سكيبيو ولعه بالثقافة الهللينية، ولكنه فى نفس الوقت كان حذراً من الإذعان التام لها.

وينهى راشكى هذه الدراسة بإنكاره على لوكيليوس إعلاءه للثقافة الهللينية، ولكنه غير محقق فى هذا لأن لوكيليوس مبدع الفن الرومانى الوحيد كان واعيًا تمامًا لعدم الإذعان التام للهللينية مثله فى ذلك مثل كل من صديقيه سكيبيو وكاتو، وعندما كان يتحدث عن موضوعات رومانية بحتة كان يتجنب استعمال أية لفظة يونانية، وهذا ما يتضح من الشذرات التى ساقها لنا راشكى نفسه.

ويلاحظ على هذه الدراسة أنها مفككة وبها تفصيلات كثيرة أجهدت الكاتبة كثيراً حتى وصلت إلى هذا العرض السريع لها، إذ لا يقدم لفكرته ويتركنا طوال الوقت نبحث عما يريد أن يثبته بهذه الدراسة المرهقة. كما أنه يسوق الشذرات بدون ترجمة مما يزيد العبء على القارىء.

Anderson W.S., "Horatius Liber, Child and Freedman's Free Son", Arethusa XXVIII (1995), pp. 151-164.

ويبدأ أندرسون دراسته هذه بمقدمة عن تاريخ حياة هوراتيوس عند سويتونيوس، وهو مقتطف من قصيدتين لهوراتيوس : الأولى هى الرسالة العشرون من الكتاب الأول للرسائل، والثانية هى القصيدة السادسة من الكتاب الأول للساتوراى، وخاصة الأبيات (٦ ، ٤٥ ، ٤٦) ويتعجب أندرسون لعدم ذكر معلومات كافية عن أبيه رغم أن هذا من سمات سويتونيوس الذى لا يذكر شيئًا أيضًا عن أمه، لقد اختصر أيضًا سويتونيوس البدايات الأولى التى تتحدث عن أبيه وأصله المتواضع ليقفز إلى حياة هوراتيوس وهو فى الثالثة والعشرين عندما عاد إلى روما بعد معركة فيليبى.

وطبقًا للقصيدة المذكورة يقول هوراتيوس فى البيت (٨٦) أن أباه كان جابيًا للضرائب **Coactor** ، وفى البيت (٤٨) يشير إلى عمله فى وظيفة تريبون، وفى الأبيات (٥٤ وما يليها) يشير إلى بداية صداقته بمايكيناس، ولكن سيرة سويتونيوس أغفلت

الأبيات (٧١-٨٤) التى تمدنا بمعلومات قيمة عن طفولته وتعليمه وعن الدور الذى لعبه والده فيها، كما أنه لم يشر إلى القصيدة الرابعة من الكتاب الأول التى يقدم فيها هوراتيوس والده على أنه كان فاضلاً وأنه هو السبب فى الاستقامة الأخلاقية للساتوراى، لقد أغفلت سيرة سويتونيوس أى شىء عن طفولة هوراتيوس إذ لم يعتبر أنها جزء مهم من تاريخ حياته مع أنها هى التى شكلت شخصيته عندما أصبح رجلاً قريباً من السلطة ؛ فعلم النفس يؤكد على أهمية الطفولة فى حياة البالغين.

ولذلك يفضل عند إعادة صياغة حياة هوراتيوس أن نعود إلى الوراء وقبل مولده الذى كان فى الثامن من ديسمبر من عام ٦٥ ق.م. أى بعد ربع قرن من الحروب الأهلية فى إيطاليا، وربما كان أبوه قد استرق إبان تلك الحروب الطاحنة لعام أو عامين ثم أعتق بعد صدور العفو العام ومنح الجنسية الرومانية، ونلحظ فى أشعار هوراتيوس اعتزازاً شديداً بموطنه فينوسيا، مما يؤكد أن أباه كان إيطاليا ومما يزيد الأمر تأكيداً أنه كان يعمل بجباية *الضرائب*، كما أن شدة إعجاب هوراتيوس بفضائل أبيه وجديته واجتهاده وسمعته الطيبة يدل على أنه عاش فى إيطاليا سنوات طوال، إن لم يكن قد ولد بها، إذ أن أخلاقه تتفق ومعايير المجتمع الأصيلة، وعندما نزح إلى روما لم يكن يطمع فى استغلال فرص الكسب التى كانت متاحة آنئذ، وإنما كان يرغب فى توفير أفضل تعليم لابنه، أما عن سبب إغفال ذكر والدته من قبل كل من سويتونيوس وهوراتيوس نفسه، فهو يعزى إلى موتها عند ولادته أو بعدها بوقت قصير بحيث لا يذكرها ومن ثم لا يأسف على رحيلها.

يتتبع أندرسون طفولة هوراتيوس فى فينوسيا ويشير إلى ذكرياته عن الفلاح أوفيللوس ***Ofellus*** الذى تذكره بعد ثلاثين عاماً فى قصيدته الثانية من الكتاب الثانى (١٢٢ وما يليها) ثم انتقاله إلى روما حوالى عام ٥٨ ق.م بينما كانت الجمهورية تسير نحو مصيرها المحتوم، ونسمع من هوراتيوس أنه تتلمذ وهو الثانية عشرة من عمره على يد أوربيليوس ***Orbilius*** لمدة عشر سنوات، وأنه كان فظًا لا يتردد فى استعمال العصا وذلك فى الرسالة الأولى من الكتاب الثانى للرسائل (٧٠ - ٧١)، وانصب كل اهتمام هوراتيوس وأبيه على التعليم فقط.

يذكر هوراتيوس فى القصيدة السادسة تفاصيل مهمة من أيام دراسته قائلاً : رغم أن أباه ألبسه زى علية القوم وخصص له عبيداً لخدمته، إلا أن الأب نفسه كان

يعمل حارسًا custos البيت (٨١) وكان يرتــدى مـلابــس أقــل من مـلابس العبيــد، وقد تسبب هذا فى إصابة هوراتيوس بالكرب والصراع العنيف، ولكن بعد عشرين عامًا عندما أصبح صديقًا لمايكيناس تغير الوضع تمامًا وأصبح ينظر إلى أبيه بإعجاب شديد ووصفه بأنه : أبعد الناس عن الفساد incorruptissimus، وهذه الصفة لم تستعمل من قبل، ولكن هوراتيوس أراد بهذا التعبير الجديد أن يؤكد اعتزازه بذكرى أبيه الذى ساهم فى هذا النجاح الذى يصفه عام ٣٥ ق.م فى القصيدة السادسة. فهو يفخر بأن أباه كان فقيرًا ولكن شريفًا، ولذلك فهو يستحق هذه الصفة ومعها optimus.

وينهى أندرسون دراسته بالنتيجة الآتية : رغم أن هوراتيوس عانى من صعوبات كثيرة فى صباه، إلا أنه تغلب عليها وتحرر من أى شعور بالنقص، ومن ثم أصبح هوراتيوس الحر Horatiu Liber .

لقد وفق أندرسون فى هذا الاستنتاج أيما توفيق، فالإنسان الحر فعلاً هو المتحرر من كل مشاعر النقص، والدراسة كلها موفقة؛ إذ أراد بها أندرسون تحسين صورة والد هوراتيوس بافتراض أنه كان حرًا من الأصل، استرق إبان الحرب الأهلية ثم استرد حريته، والدليل على ذلك هو أن أخلاقه لم تكن أخلاق عبيد وأنه عمل بجباية الضرائب وأنه كان مهتمًا بتعليم ابنه وتهذيبه.

ويحمد لأندرسون أن فكرته كانت واضحة من بداية الدراسة وسارت بتسلسل منطقى أدى فى النهاية إلى هذه النتيجة التى تتسق والعنوان اتساقًا تامًا.

إنها دراسة مفيدة حقًا لأنها مغايرة للفكرة التى يصر عليها معظم الباحثين وهى أن هوراتيوس كان حساسًا جدًا من كون أبيه عبدًا عتيقًا، وأنه ظل يعانى من هذه الحساسية حتى بعد أن اتصل بمايكيناس وأغسطس. والكاتبة تميل إلى رأى أندرسون، فمن قراءة البيتين الرابع والخامس من الهجائية السادسة واللذين يقول فيهما :

إننى راض ، ولا أطلب أكثر من هذا،
يا ابن ماديا، فقط أدم على هذه النعم مدى الحياة

Bene est. nil amplius oro,

Maia nate, nisi ut propria haec mihi munera faxis

بعد قراءة هذين البيتين يشعر المرء أنه أمام إنسان قانع صافى النفس، خال من العقد النفسية. ومن ثم فهو جدير فعلاً بوصفه بعبارة هوراتيوس الحر *Horatiu Liber*.

Henderson J., "On Getting Rid of Kings : Horace satire 107", CQ XLIV (1994) pp. 146-170.

ويبدأ هندرسون هذه الدراسة بنقد القصيدة السابعة من الكتاب الأول من هجائيات هوراتيوس ويصفها بأنها قصيدة ضئيلة القيمة إذ تتكون من خمسة وثلاثين بيتًا فقط، ويعيب عليها أنها مكررة وغير متصلة بالموضوع وتعكس انغماس هوراتيوس في ذاته.

وتحكى هذه القصيدة عن حادثة ربما تكون قد وقعت عام ٤٣ ق.م فى آسيا الصغرى حيث كان بروتوس يشغل منصب نائب برايتور وكان يعقد محاكمة بينما كان هوراتيوس وقتها تريبيون في جيشه، وهى تصور لنا منظراً واحداً يمثل مباراة فى البلاغة بين خصمين أحدهما هو روبيليوس ركس *Rupilus Rex*، وهو تاجر نصفه يوناني ونصفه الآخر روماني، ومحور القصة هو التورية حول الاسم *Rex* بمعنى ملك والذي يربط هوراتيوس بينه وبين نائب البرايتور وأسلافه المشهورين جداً؛ فهم الذين طردوا الملوك التاركوينيين، أما بروتوس نفسه فقد قتل قيصر، وربما تكون هذه أول قصيدة من قصائد الساتوراى نظمها هوراتيوس قبل معركة فيليبى عام ٤٢ ق.م وقبل موت بروتوس المأساوى.

أما دراسة هندرسون نفسها فهى غامضة وتخوض فى تفصيلات كثيرة مرهقة وبها حواش كثيرة، وتحتاج إلى تركيز شديد وإلى معرفة مسبقة بتاريخ روما القديم فى عهد الملوك، وهى أكثر فترات التاريخ الرومانى غموضاً.

ومن الغريب أن يكتنف الغموض كتابات هندرسون فهذه هى ثاني دراسة يلاحظ فيها تعمد الالتواء وتعمد الكتابة بأسلوب صعب وغريب، ولقد شارك رد نفس الرأى عندما انتهز فرصة تعليقه سالف الذكر لكى يبدى دهشته من أسلوب هندرسون هذا، ولله فى خلقه شئون.

Courtney E., "Horace and The Pest", CJ LXXXX (1994), pp. 1-8.

يبدأ كورتني دراسته هذه بوصف هذه القصيدة التاسعة من الكتاب الأول لساتوراي هوراتيوس بأنها القصيدة المفضلة لدى كل من يقرأ ساتوراي هوراتيوس.

وهذه الدراسة هي صياغة جديدة لنص القصيدة إذ يقسمها إلى فقرات ويعلق على كل منها. وتتناول الفقرة الأولى الأبيات (١-٨) والفقرة الثانية (٨-١٩)، والثالثة الأبيات (٢٠-٣٤)، والرابعة الأبيات (٣٥-٤٣)، والخامسة الأبيات (٤٣-٦٠) والسادسة الأبيات (٦٠-٧٤)، والسابعة الأبيات (٨٤-٨٧).

وتنتهي القصيدة بإنقاذ أبوللو لهوراتيوس من هذا الشخص البغيض الذي فرض نفسه عليه وهو يتمشى في الطريق المقدس *Via Sacra*، وكل هذا من أجل أن يصل إلى مايكيناس عن طريق هوراتيوس، وظل هوراتيوس يحاول عبثًا إقناع هذا الشخص المزعج بأنه لا يصلح للانضمام إلى حلقة مايكيناس، ولكنه يصر على إزعاجه، وحتى عندما قابلهم فوسكوس *Fuscus* صديق هوراتيوس الذي توقع أن ينقذه منه بادعائه أنهما على موعد، تعمد هذا الصديق تركه فريسة لهذا الشخص البغيض نكاية في هوراتيوس، وأخيرًا أراد أبوللو حامي الشعراء إنقاذه بأن عمت الفوضى المكان وأخذ كل شخص يجري في اتجاه مختلف. ويعلق كورتني على تدخل أبوللو هذا بأنه *deux ex machina*.

وبعد قراءة هذه الدراسة لم تجد الكاتبة مبررًا لإعادة صياغة هذه الهجائية ولم يكلف الكاتب نفسه عناء شرح مبرراته، كما أنه لا يبرر الاستنتاجات التي توصل إليها ويعترف بأنه أعفى نفسه من الإشارة إلى التفاصيل التي يتناولها الشراح في الطبعات المختلفة، كما أعفى نفسه من عناء ترجمة الأمثلة التي كان يسوقها باللاتينية فقط، إن عدم اهتمام الكاتب بتوصيل فكرته إلى القارىء جعل دراسته قليلة القيمة.

Della Corte F., Fedeli P., Carena C., Q Oratio Flacco : Le Opere : Volume II: Le Satire. Rome 1994.

لا تدعي الكاتبة أنها قرأت هذا الكتاب ولكنها قرأت مقالاً نقديًا عنه كتبه فرويدنبرج ***Freudenburg K.*** في : ***CR XLVII (1997), pp. 38-40.***

يقول فرويدنبرج أن مؤلفي هذا الكتاب المكون من ٧٦٧ صفحة هم ثلاثة من أشهر النقاد في إيطاليا، وقد تقاسموا تأليفه فيما بينهم، وهو عبارة عن مقدمة وترجمة إلى الإيطالية ثم تعليق.

والمقدمة عبارة عن سرد لحياة هوراتيوس كما جاءت فى أشعاره، بدءًا من مدرسة أوربيليوس ووصولاً إلى علاقته بمايكيناس ثم أغسطس، ويقوم ديللا كورتى **Della Corte** برسم سيناريو لحياة هوراتيوس فى فترة صمته ما بين موقعة فيليبى ووصوله إلى مايكيناس (٣٨-٣٧ ق.م).

أما تعليق فيديلى ***Fedeli*** فيتبع طريقة جديدة، غير الطريقة التقليدية التى يتم فيها التعليق على كل بيت تلو الآخر، فهو يقسم القصيدة إلى أفكار ثم يتناول كل فكرة على حدة مهما كان عدد الأبيات التى تتناولها والتى تتراوح ما بين الثلاثة والعشرة أبيات، ويعتمد التعليق على التفاصيل النحوية، أما المراجع التى يشير إليها فهى قليلة لأنه اقتصر على ما تستدعيه المناقشة فقط.

ويختتم فرويدنبرج تعليقه على هذه الطبعة بالإعراب عن عدم إعجابه بهذه الطبعة التى لم تحقق تمامًا المطلوب من طبعة حديثة لهذه الأشعار المهمة، ولكنها على أية حال نبهت إلى قراءتها بطريقة جيدة.

وترى الكاتبة بدورها أن هذه الدراسة النقدية مفيدة إذ مكنتنا من الإلمام بمحتويات كتاب جديد وفكرته جديدة ومكتوب بلغة لا يعرفها الكثيرون.

Freudenburg K., The Walking Muse : Horace on the Theory of Satire. Princeton 1993.

يتكون هذا الكتاب من مقدمة فى عشرين صفحة + ٢٦٨ صفحة، وهو مقسم إلى أربعة فصول شبه منفصلة، ويناقش الأول دور المحاور ***Persona***، ويناقش الثانى آراء أريستوفانيس وخلفائه فى الكوميديا، ويناقش الثالث نظرية هوراتيوس وتطبيقها فى ضوء نظرية الجمهورية الرومانية، ويناقش الرابع مدى تأثر هوراتيوس بكاليماخوس.

وإذ ناقشنا كل فصل بشىء من التفصيل فسنجد أن فرويدنبرج يتتبع فى الفصل الأول الاتجاه الجديد المتنامى والذى يرى أن هناك فصل حاد بين الشخصية الحقيقية لكاتب الساتورا ومحاوره رغم أن الجمهور يخلط بين الاثنين وكذلك الشراح، وحتى هوراتيوس نفسه يقول فى القصيدة الأولى من الكتاب الثانى للساتوراى أن أشعاره بصفة عامة تمثل صورة شخصية لحياته، وقد أقر هوراتيوس نفسه بأن محاوره هو نفسه الحقيقة. وهذا لا يعنى أنه ليس ثمة فروق بينهما، ولكن إن لم توجد مثل هذه العلاقة،

فمن الصعب تفسير أسباب وضع بعض الآراء على لسانه والبعض الآخر على لسان آخرين، وإذا فصلنا بين الشاعر ومحاوره فسنجد صعوبة فى قراءة أشعاره بطريقة صحيحة، وخاصة عندما يتحدث هوراتيوس عن أبيه فتزداد المشكلة تعقيداً.

وترى المؤلفة أن هذا الاتجاه الجديد للفصل التام بين شخصية كاتب الساتورا ومحاوره لا مبرر له، فهذا المحاور ما هو إلا حيلة من حيل الساتورا ابتدعها كاتب الساتورا لكى يضع على لسانها الآراء التى يريد تفنيدها أو توضيح رأيه فيها، وحتى كلمة *Persona* اللاتينية تعنى القناع، أى القناع الذى يخفى وراءه كاتب الساتورا نفسه.

أما الفصل الثانى فيقول فيه فرويدنبرج بأن هوراتيوس اضطر إلى استخدام النظرية الإغريقية لكى يتجنب الحديث عن الحرية *Libertas* ، ويبرر الكاتب هذا بأن هوراتيوس كان متواطئًا مع النظام الجديد.

ولكن المعروف عن هوراتيوس هو أنه لا يحب السياسة وأنه اعتذر عن عدم قبوله أن يكون المستشار الخاص لأغسطس، فقد آثر السلامة واكتفى بتمجيد هذا النظام الجديد الذى أعاد السلام الرومانى *Pax Romana* ، فلا مجال إذن للتواطؤ إذ كان واجب شعراء تلك الفترة تدعيم ذلك النظام الجديد الذى هو تدعيم للقومية الرومانية ذاتها.

ويكمل فرويدنبرج فى الفصل الثالث نفس فكرة الفصل الثانى وهى أن هوراتيوس وكتاب العصر الجمهورى المتأخر كانوا تابعين ومدافعين عنه.

وهذا الإصرار من جانب الكاتب يعنى أنه لم يدرس الخلفية التاريخية لهؤلاء الكتاب بتمعن ولذلك أخفق فى فهم المغزى السياسى لكثير من الأمور.

وفى الفصل الرابع أخيراً يتناول فرويدنبرج ساتوراى هوراتيوس بالمناقشة والحقيقة أن هذا الفصل هو أكثر المناقشات تركيزاً وتحليلاته متميزة حقًا، وياليته لم يضع الفصول الثالثة الأولى التى يقل مستواها كثيراً عن الفصل الرابع والأخير، وكان من الأجدر به أن يفصل الجزء الخاص بنظرية الكوميديا فى كتاب ويخصص كتابًا آخر لهوراتيوس ككاتب ساتورا، فهذا الكتاب عبارة عن كتابين يتنازعان غلافًا واحداً.

وتلاحظ فى الكتاب بعض الأخطاء المطبعية ولكنها غير مؤثرة، وإن كان الكتاب لا يعني بهوراتيوس مباشرة، وحتى الأجزاء التى تخص هوراتيوس تنصب على تتبع الأصل الأدبى للساتوراى، فإن هذا التناول جديد بالنسبة لفن الساتورا، الذى يجعل هذا الكتاب جدير بالقراءة.

Muecke F., Horace Satires II. With an Introduction, Translation and Commentary. Warminster 1993.

الواقع أن الكاتبة لم تتمكن من الحصول على هذا الكتاب حتى لحظة إعداد هذا البحث، ولكنها تقدم مقالاً نقدياً كتبه ***Hill D.E.*** فى : ***CR XLVI (1996)., pp. 21-22*** .

يبدأ هيل مقاله بالحديث عن الحواجز التى تمنعنا من الاستمتاع بالساتورا ككل ويوجزها فى الآتى : صعوبتها، واتصالها بالأخلاق، واتساع نطاق مفرداتها، والاحتياج إلى معرفة تفصيلية بالحياة الاجتماعية الرومانية وقيم الرومان حتى نفهمها، ولكن هذه السمات هى عينها التى جذبت مؤلفة هذا الكتاب وجعلتها تصدر هذه الطبعة.

وبعد هذه المقدمة الدقيقة والواضحة فى نفس الوقت، تقسم مويك الكتاب إلى فصول ينتهى كل منها بقائمة مراجع مختصرة ولكنها وثيقة الصلة بالموضوع، وأفضل ما فى الكتاب هو فصلان : أولهما عن انشغال هوراتيوس بالطعام وعن دور الطعام فى الفنون الأدبية الأخرى وكيفية استخدامه فى الساتورا عامة هوراتيوس خاصة، وثانيهما هو تحليل بارع لشخصية هوراتيوس وتحديد لمدى ظهورها فى أشعاره.

وقد خصص الناشران آريس وفيليبس ***Aris & Phillips*** مساحة كبيرة للحواشى تعادل ضعف المساحة المخصصة للنص، وتسبق حواشى كل قصيدة مقدمة قيمة، أما الحواشى نفسها فهى دقيقة جداً، والتحفظ الوحيد لكاتب هذا المقال النقدى هو أنه عندما كان يصعب إقامة الدليل، كانت مويك تترك النتيجة بدون تحديد؛ ويتساءل أعلى القارىء أن يبحث بنفسه عن النتيجة ؟

ثم يعود هيل إلى بعض تفصيلات المقدمة.

وأخيراً يقرر أن هذه الطبعة مفيدة لكل المستويات، وهى لا تخفى صعوبات النص ولا تقدم الحلول لها جميعاً، ولكنها تقدم الخلطة التى تمكن كلا من المتبدىء والعالم من السير على هداها.

لقد استفدنا من هذا المقال النقدى فى تكوين فكرة عن أهمية هذه الطبعة وضرورة قراءتها من قبل المهتمين بهوراتيوس، ولكن عند حديثه عن تقسيم الكتاب إلى فصول، لم يخبرنا عن عدد هذه الفصول، ولا على أساس تم تقسيمها؛ فهو فقط يخبرنا بأن أفضل فصلين هما كذا وكذا دون أية إشارة إلى باقى الفصول.

على أية حال لو لم يكن هذا المقال النقدى لما تمكنا من الإلمام بمحتوى هذه الطبعة مؤقتًا إلى حين الحصول عليها.

Harison J., "Horace, Satires 2.4.61" CQ XXXVIII (1988) pp. 566-67.

وهذه الدراسة المختصرة جداً والتى لا تتعدى الثلاثة والثلاثين سطراً هى دراسة لغوية يبدأها هاريسون بخمسة أبيات (٥٨-٦٢) من القصيدة الرابعة من الكتاب الثانى للساتوراى، ففى هذه الأبيات الخمس يعدد كاتيوس ***Catius*** صاحب الوليمة الأطعمة التى تساعد على إعادة الوعى أو الصحة إلى الشريبة، ويقسم الشرب إلى مرحلتين لكل منهما الأطعمة الخاصة بها، فمن شرب خفيفًا يفيق بالقريدس والحلزون وليس بالخس لأنه يضر بالمعدة ذات الوسط الحمضى، أما من شرب كثيراً وغاب عن الوعى فيحتاج إلى لحم الخنزير والنقانق أو أى شىء من هذا القبيل.

أما كلمة ***Immorsus*** فى السطر (٦١) فهى تسبب مشكلة إذ أنها عادة تصف كلمة معدة ***Stomachus*** ويكون معناها معدة مثارة، ولكن هاريسون هنا يفضل كلمة ***Potor*** بمعنى الشارب أو السكير، ويقول بأن كلمة ***Immorsus*** استخدمت مرتين فى الأدب اللاتينى. هنا ومرة أخرى ند بلينيوس ***(N.H.27.133)*** وهى صفة مشتقة من الفعل ***Mordeo*** بمعنى يؤلم بشدة، يعض، يلدغ وبذلك يكون معنى ***Immorsus*** هو الذى لم يتألم من الشرب، أى الذى شرب شربًا خفيفًا، وهذا يتفق والسياق.

إذن فهاريسون محق فى تفسيره هذا.

Dyson M., "Avarice and Discontent in Horace's First Satire". CQ XXX (1988) pp. 133-39.

يبدأ ديسون دراسته هذه بتساؤل هوراتيوس عن سبب سخط الناس وشعورهم الدائم بأن الآخرين أوفر حظًا منهم، ويجيب هوراتيوس بأن السبب هو جشعهم.

وتركز الدراسة على الأربعين بيتًا الأولى من القصيدة والتى تشرح كيف يكون الناس غير راضين عن حظهم بينما يحسدون حظ الآخرين، ويعدد هوراتيوس من خلالها الفئات المختلفة التي يحسد أفرادها بعضهم البعض مثل الجنود والتجار والمحامين والفلاحين.

والتفسير النفسى لهذا هو أن المرء لا يشعر بالميزات التى يتمتع بها بينما يراها الآخرون جلية ولذلك يحسدونه عليها، ولا يكتفى المرء بما عنده ولكن يريد إضافة كل ما يتمتع به الآخرون إلى ما يتمتع به، فعين الإنسان لا ترى إلا ما ينقصه فقط ويظل يندب حظه عليه، ويشبه بلوتارخوس هؤلاء الساخطين بالشخص المصاب بدوار البحر الذى ينتقل إلى قارب أكبر ولكن يأخذ علته معه، كذلك هذا الساخط مهما كبرت النعم التى يتمتع بها يظل يشعر بالقلق إزاء ما ينقصه ويظل عاجزًا عن الاستفادة بما لديه لأن جشعه هو الذى يسيره، فالجشع يحرم الإنسان من الاستمتاع بحياة مرضية تمامًا.

لقد أحسن أديسون الاختيار، فما أحوجنا هذه الأيام إلى قراءة هذه القصيدة حتى نتذكر أن نستمتع بما حبانا الله من نعم قبل فوات الأوان، وحتى يقنع كل منا بما لديه ولا يحسد الآخرين لا على رغد العيش ولا على النجاح المهنى، وبذلك نحصن أنفسنا من الإصابة بحمى الجشع الذى هو آفة بنى البشر.

كما أحسن عرض موضوعه فى البداية ولكنه ضيع نصف مساحة الدراسة فى الحديث عن إبوديات وأغنيات هوراتيوس ثم ختم الدراسة بفقرة من الكتاب الثالث (١٠٦٨-١٠٧٠) «عن طبيعة الأشياء De Rerum Natura» وبذلك يجافي المضمون العنوان.

على كل فموضوع الدراسة يشغل بال الكثيرين - حاسدين كانوا أم محسودين، كما أنها تزخر بالحواشى القيمة، إنها دراسة موحية بمجموعة دراسات أخرى مشابهة.

Hubbard T.K., "The Structure and Programmatic Intent of Horace's First Satire", Latomus XL (1981) pp. 305-321.

يبدأ هبارد دراسته برأى النقاد في القصيدة الأولى من الكتاب الأول، فقد أدانوها بأنها تتصل ببعضها دونما صلة واضحة بين موضوعيها الرئيسين (١) السخط (٢) الجشع.

ورأى البعض أن هناك علاقة أيديلوجية بين الموضوعين. ولكن مشكلة هذه القصيدة ليست فى الصلة بين شقيها وإن كانت منطقية أم لا، لأن هوراتيوس ليس أول من ربط بين السخط والجشع، والفلسفة الشعبية المتوارثة هى التى أقامت هذه العلاقة بين السخط والجشع، المشكلة إذن هى لماذا لم يربط بينهما هوراتيوس بصراحة طالما أن العرف جرى على هذا؟ فعله أراد أن يتجنب المناقشة المنطقية البحتة لكى لا يبدو وعظى وتعليمى أكثر من اللازم، ولكى يصبغ رسالته بلهجة لوكيليوس الطبيعية.

ويعود إسهام هوراتيوس فى الساتورا إلى التنسيق بين البنية والمعنى، بين الأسلوب والمحتوى، بين البرنامج المزمع تنفيذه والرسالة الأخلاقية، وعندما يربط كل من برسيوس ويوفيناليس بين عدم واقعية الأدب المعاصر لهما بالانحدار العام وانحطاط الأخلاق فى عصريهما، فإنهما يتبعان خطى هوراتيوس فى قصيدته الأولى التى تسوى بين أخطاء لوكيليوس الشعرية والرذائل الأخلاقية من حسد **invidia** وجشع **avaritia** .

والمحصلة النهائية لهذه الدراسة هى أن بنية القصيدة الأولى لهوراتيوس مترابطة باتساق إلى أقصى درجة ومنظمة بعناية، حتى ولو بدا على مظهرها الخارجى أن بها استطراد وانتقال مفاجىء من غير رابط منطقى من موضوع إلى آخر، ولعل هذا الانتقال المفاجىء يرجع إلى رغبة هوراتيوس فى خلق انطباع بالانضغاط على عكس إسهاب لوكيليوس، كما أنها نقد مقنع للوكيليوس، فهى أول قصيدة تنشر بعد لوكيليوس ولذلك كان جمهور هوراتيوس المثقف يتوقع منه أن يشير إلى العلاقة بينهما، ولكنه لم يجرؤ على الإشارة للوكيليوس بالاسم إلا فى القصيدة الرابعة ثم فى العاشرة والأخيرة من كتابه الأول الذى يضاهى كل كتب لوكيليوس الثلاثين، وفى كتابه الثانى وبعد أن ثبتت أقدامه وتأكدت شهرته يرى أنه هو نفسه لوكيليوس آخر.

فالقصيدة الأولى لهوراتيوس تعبر عن برنامجه وهو أنه لا يكتب للجمهور العادى وإنما للصفوة المثقفة ثقافة عالية – وبالتحديد لحلقة مايكيناس.

ويبدو أن مشكلة العلاقة بين شقى قصيدة هوراتيوس قد انعكست على هذه الدراسة التى حارت بين بنية القصيدة وبرنامجها وحيرت الكاتبة معها إلى أن توصلت إلى عرض منطقى لها؛ فالدراسة لها هدفان : الأول هو إثبات أن بنيتها مترابطة، وقد نجح هبارد فعلاً فى إثبات هذا عن طريق جدول رسمه بدقة وعناية فائقة، أما الهدف الثانى

فـهـو إثبـات أن برنـامج الـهـجـائيـة هو نقد لوكـيليوس وهذا هو الجزء المتضـارب من الدراسة، وبعد مناقشات واستطرادات عديدة يصل هبارد إلى أن هذه القصيدة تعبر عن برنـامج هوراتيـوس وهو أنه يكتب للصـفوة، فـإلى أى من البـرنامـجين يريد هو أن يصل ؟ إن كـان الأخير، فلماذا أقحم الأول وسط هذه الدراسة ؟ وما العلاقة بين شقى العنوان من الأصل ؟

على أية حال فالجدول الذي أثبت به هبارد أن بنية الهجائية مترابطة هو أفضل ما فى الدراسـة. كمـا أن الحـواشى ثرية وتدل على سـعـة اطلاع واهـتمـام بكل تفـاصيل الموضوع.

Anderson W., Ironie Preambles and Satiric Self - Definition in Horace Satire 2.1" PCPh XIX (1984) pp. 35-42.

يمدح اندرسـون في مقـدمـة هذه الدراسـة حسن اسـتـخدام هـوراتيوس للتـمـهيد بسـهولة وتناسق ويعطى أمثلة على ذلك باللاتينية فقط ثم مثل آخر باللاتينية ويشـفـعه بترجـمـة إلى الإنجليـزية، ويكمل مـقـدمـتـه قـائلاً بـأن الكاتب المـاهر يمكنه أن يتـلاعب بالتمهيد في عدة نقاط : فى الأمثلة، وفى المـادة المغايرة المستخدمة لإظهار حسن شىء آخر، وفى الملخص، وفى الذروة التى تتصعد صوبها كل حيلة.

أمـا موضـوع الدراسة نفسه فـهو الأبيات الخمسة الأولى من القصـيدة الأولى من الكتاب الثانى، والتي يقدم فيها هوراتيوس الموقفين المعاديين من هجائيات كتابه الأول : فـالبعض يراه قـاسيًا جداً والبعض الآخر يراه ضـعيفًا جداً، وطوال القصـيدة يحـاول هوراتيوس إثبات أن هجائياته ***bona carmina***.

في البداية ينصحه صديقه ترياتيوس ***Trebatius*** بترك الشعر برمته أو على الأقل يترك الساتورا ويتجه إلى المـلاحم المـادحة، فهو يعلن تحامله؛ إذ يتفق مع الفريق الأول الذى يرى أنه قـاس، ويلتـقط هوراتيوس هذا الخيط فى البيت (٢١) الذى يتحـدث عن الأذى الذى يصـيب الناس من الشـعـر القـاسى، ويجيب فى الأبيـات (٢٤-٢٩) بتكرار نفس سؤاله اليائس في البيت الخامس : ماذا عساى أن أفعل ؟ ***quid faciam ?*** ، ويبرر كل ما كتبه بأنه إنما يتبع وبكل إخلاص أسلوب سلفه لوكيليوس.

ورغم أن التمهيد انتهى إلا أن هوراتيوس يضيف ثمانية أبيات أخرى (٣٠-٣٧) ليشرح أسلوب لوكيليوس فى النقد والذى يشبه حالة الاشتباك الفعلى فى حرب بلا قيود وهو الأسلوب الذى أثر فيه، كان لوكيليوس عفويًا وكان ينطلق بلا حدود، إذ كان يتعامل مع قصائده كما لو كانت يومياته التى يسجلها بلا تمييز بين ما يليق وما لا يليق، وبدون عوائق فنية، وهوراتيوس يتبعه فى هذا.

ويضيف هوراتيوس تمهيداً آخر غير ملائم (٤٧-٥١) يشرح فيه كيف أن كل إنسان يستعمل أسلحته للدفاع عن نفسه، ويذكر ثلاثة أنماط شريرة وهى الواشى والساحرة والقاضى الفاسد، ولا يربأ بشره عن حيلهم الدنيئة، ويقرن قلمه بهذه الحيل، ولكنه ربما أراد بهذا أن يظل الفارق الحاد بين أشعاره الأخلاقية وهذه الحيل الأثيمة، فرغم أنه يمتلك الفرصة إلا لأنه لا يستغلها لأنه ليس على قدم المساواة مع هؤلاء الأشرار.

ويضيف هوراتيوس إلى هؤلاء فى الأبيات التالية (٥٢-٥٦) مجموعة أخرى من طرق الكائنات المختلفة فى مهاجمة أعدائها.

ثم ينهى تمهيده بخاتمة مقنعة (٥٧-٦٠) يؤكد فيها إصراره على الكتابة مهما كانت الظروف، سواء طال به العمر أم قصر، أكان غنيًا أم فقيراً، سواء أكان داخل روما أم خارجها، مهما كان لون حياته، فلسوف يكتب.

لقد نجح هوراتيوس فى توضيح نفسه وتحديد النهج الذى سيسير عليه فى الكتاب. وقد نجح أندرسون أيضًا فى تقديم دراسة واضحة الهدف، واضحة الأسلوب، متسلسلة الأفكار مع اهتمام واضح بأن يشاركه القارىء النتائج الى توصل إليها، إذ زوده بالنص اللاتينى مشفوعًا بترجمة إلى الإنجليزية، وهذا فيه احترام للقارىء ورغبة أكيدة فى الوضوح الذى لا يتسنى إلا للعلماء أمثال أندرسون.

والآن نصل إلى برسيوس الذى لم يحظ بنفس الاهتمام الذى حظىَ به هوراتيوس، ولعل صعوبة نصه هى السبب، ونظراً لقلة الدراسات عنه فستجد هنا دراستين فقط أولهما هى :

Bellandi F., Persio: Dai "Verba Togae" Al Solipsismo Stilistico. Bologna : Patron, 1988.

ولم تقرأ الكاتبة الكتاب ولكنها ستعرض مقالاً نقديًا كتبه عنه *Jenkinson J. R.* في *CR XL (1990) pp. 33-35.* .

يبدأ جنكنسون مقاله قائلاً بأن رسالة المؤلف تتضح من المقدمة التى يعرض فيها منهجه ثم يتوسع فى شرحه بالفصل الأول حيث يقول بأن برنامج برسيوس الصريح يُهمش الهدف الفنى أو الجمالي ويؤكد على الهدف الأخلاقى الذى يتوجه به إلى أفراد الجمهور الحمقى البؤساء *(stulti, miseri)* ويتصور أن العلاج الرواقى لهم هم الجراحة الأخلاقية، ويدعى أنه *Semipaganus* أو *Semirusticus* وأنه سيستعمل مفردات الرجل الرومانى العادى *verba togae* ، ورغم هذا الإدعاء، كتب برسيوس للصفوة من القراء المتعلمين *lectores docti* وذوى الأذن النظيفة *vaporata aure* ، ويعترض جنكنسون على التتابع غير المتعاد فى المناقشة إذ أن الكاتب أتى بالنتيجة أولاً.

وبالكتاب أيضًا تكرار وكلمات غامضة مما يجعله صعبًا.

ومع ذلك فهو بالغ الدقة وغنى بالحواشى والمراجع.

هذا هو ما جاء بمقال جنكنسون الذى كان يتوقع منه تفصيلات أكثر تعطى فكرة وافية عن فصول الكتاب، فكلَ ما جاء فى المقال معروف ولم يضف جديداً.

أما الدراسة الثانية عن برسيوس فهى :

Lee G., Barr W., The Satires of Persius, Liverpool, 1987.

هذا الكتاب هو ترجمة شعرية لبرسيوس من قبل لى Lee ، بالإضافة إلى مقدمة وتعليق من قبل بار *Barr* .

ورغم أن برسيوس هو أصعب نص لاتينى، إلا أن لى قدم ترجمة رفيعة المستوى ومفيدة وتشى بمعرفته الجيدة باللغة اللاتينية، وقد تبدو الترجمة مضغوطة وغامضة أحيانًا، ولكن برسيوس نفسه يستخدم مفردات غامضة لم يسبق استخدامها، ومن واجب المترجم أن يعطى نفس تأثير الأصل الذى يترجمه؛ فالكلمة اللاتينية الغامضة تحتاج إلى كلمة إنجليزية غامضة أيضًا.

أما حواشى بار فتقوم بوظيفة التعليق من ناحية اللغة ومن ناحية الخلفية الاجتماعية لروما، ولكنه لا يعطى معلومات كافية للقارىء الحديث، كما أن المقدمات التى تسبق كل قصيدة لا تعطى فكرة وافية عنها.

ومع ذلك فهذا المجلد الصغير مثله مثل مجلد برسيوس جدير بالشهرة والمجد.

أما يوفيناليس آخر كتاب الساتورا والذى حظى بعناية فائقة فى السبعينيات فقد قل الاهتمام به مؤخراً لأنه قُتِل بحثًا فى الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، وسنجد له دراستين أولهما هى :

Braund S., "Juvenal - Misogynist or Misogamist." JRS LXXXII (1992) pp. 71-86.

وتبدأ بروند هذه الدراسة بجملة قصيرة ولكنها مفيدة ويمكن اعتبارها مقدمة مناسبة جداً إذ تمهد للدخول فى الموضوع مباشرة، فالكاتبة تقول : يُتهم يوفيناليس بعدائه للنساء، وتسوق لنا الدليل على هذا الاتهام وهو القصيدة السادسة، وتحدد هدفها من هذه الدراسة بأنها محاولة لإثبات أن هذه القضية لا أساس له من الصحة، إذ ترى أن قصيدته السادسة موضوع الاتهام قد تأثرت بالكتابات المعاصرة له حول الزواج، ففهم الأفكار السائدة آنئذ سيساعد على اكتشاف العلاقة المتبادلة بين الشاعر أو المتحدث والمتحدث إليه والجمهور.

إن هدف هذه الدراسة هو محاولة إثبات أن موضوع القصيدة السادسة هو ما إذا كان على الرجل أن يتزوج أم لا، وترى أن موضوع هذه القصيدة هو محاولة للإقناع بالعدول عن الزواج.

القصيدة ليست قائمة بأنواع النساء ولا هى إنهمار مشوش لتحامل الرومان على الزواج. وبعد هذه المقدمة نجد بروند تقسم دراستها إلى ستة فصول تعرضها الكتابة بإيجاز :

I

إن فحص محتوى القصيدة يثبت خطأ الرأى القائل بأنها قائمة بالأنواع البغيضة من النساء؛ فتركيبتها لا تنبىء بهذا، كما أنه لو كانت هذه هى نية يوفيناليس لكان قد وسع نطاق اتهاماته وقدم لنا عدداً لا ينتهى من تلك الأنماط البغيضة، وهو أيضًا لم يحذُ حذو سيمونيدس ولا غيره من كارهى النساء.

II

موضوع القصيدة هو الزواج والزنا، وهو ما أعلنه فى ثانى كلمة وهى *pudicitia* بمعنى العفة التى تعنى بالنسبة للرومان الطهارة الجنسية، وكل الهجائية تركز على هذه الكلمة، فالمقدمة (١-٢٤) تشير إلى العصر الذهبى الذى سادته العفة، والمقدمة الثانية (٢٨٦-٣٠٠) تشير إلى عفة العصر الجمهورى والانحدار الذى أصابها والذى يصل إلى قمته فى خاتمة القصيدة (٦٣٤-٦٦١) باختفاء العفة للأبد.

III

فى هذا الفصل ترصد بروند الأمثلة التى يأتى بها يوفيناليس ليثبت تورط معظم نساء عصره فى الزنا، ومن ثم فلا داعى للزواج، وهذا القسم يدل على أنها قرأت القصيدة بتمعن.

IIII

يتناول هذا الفصل التأثير الواضح للكتاب الآخرين على أشعار يوفيناليس مثل سينيكا الأب وفاليريوس ماكسيموس ومارتياليس وكوينتليانوس الذين تناولوا موضوع الزنا، كما يتناول الظروف العامة المعاصرة ليوفيناليس والتى كانت تدعو جميعها إلى التمسك بالعفة.

V

وقد خصصت هذا الفصل للمتحدث والمتحدث إليه والمستمع، فالمتحدث هو المحاور وهو شخصية رسمها يوفيناليس لشخص كاره للنساء ولا يتحمل أى امرأة حتى ولو كانت كاملة الأوصاف، فهو يتسم بالغلو المفرط إلى درجة غير سوية، ولكن الغلو هو أحد أسلحة الساتورا التى يستخدمها للوصول إلى هدفه، إلا أن المتحدث يفشل فى إقناع المتحدث إليه وهو بوستوموس *Postumos* بالإعراض عن الزواج، أما المستمع فلم تخبرنا عنه.

VI

ويمثل هذا الفصل السادس والأخير خاتمة الدراسة التى حاولت بها بروند إثبات أن القصيدة السادسة ليست موجهة ضد النساء بصفة عامة وإنما هى نصح بالعدول عن الزواج من قبل شخص كاره للزواج وللنساء أيضًا، وكان المفروض أن يدعو

يوفيناليس إلى الزواج كوسيلة تعين على استرداد العفة، ولكنه يعترف بأن الزنا فى كل مكان ومن ثم فلا داعى للزواج، إلا أن نصيحته هذه تتصدع بفشله الواضح فى إقناع محدثه.

بهذه الفقرة تنتهى بروند دراستها التى أرادت بها إثبات أن القصيدة السادسة – التى اتهم يوفيناليس بسببها بأنه كاره للنساء – ضد الزواج وليست ضد النساء، وقد جانبها الصواب فى هذا الاستنتاج لأن الزواج لا يكون إلا من امرأة، وسبب نصحه بالعدول عن الزواج هو فساد كل نساء عصره وليس العيب فى الزواج نفسه كنظام اجتماعى يحافظ على كيان الأسرة نواة المجتمع الأولى، إذا صلحت صلح المجتمع، وإذا فسدت فسد المجتمع . وبما أن يوفيناليس كان يسعى إلى الإصلاح، فمن الأولى أن يحض على الزواج، لا أن ينهى عنه.

ومن تتبعنا للأجزاء الرئيسية الأربعة التى تتكون منها القصيدة موضوع الدراسة، نجد أنها جميعا تنتقد النساء وليس الزواج فى حد ذاته ، فالجزء الأول يقول بأن الزوجات يخن أزواجهن والثانى يقول أن الزوجات يتحكمن فى أزواجهن، والثالث يقول أن الزوجات يحتقرن ويتجاهلن أزواجهن، والرابع يقول أن الزوجات يضربن ويقتلن أزواجهن، وكل هذا لا يصدر إلا عن امرأة فاسدة، ولا يحدث إلا لرجل فساد، ولا يقع إلا فى مجتمع فساد، فالقصيدة هى إدانة للمجتمع الرومانى ككل بعد أن وصل إلى حالة من الانحطاط الأخلاقى لا برء منها.

لقد حاولت بروند أن تأتى بجديد، وعلى كل فالاجتهاد شىء محمود .

Parmer H., "Juvenal 3.41 - 48", Latomus L (1991) pp. 395-399.

فى صدر هذه الدراسة يأتى بارمر بالأبيات (٤١–٤٨) من القصيدة الثالثة وهذه الأبيات تأتى على لسان أومبريكيوس صديق يوفيناليس الذى قرر مغادرة روما والعيش بالريف لأنه لا يستطيع أن يتوافق مع العناصر الفاسدة التى أصبحت تعيش فى روما ولذلك فهو يتركها لهم.

ولكن بارمَر يتخيل أن أومبريكيوس كان قد تقدم لشغل وظيفة ولكنهم اعتذروا لعجزه الجسمانى. ويُظل طوال هذه الدراسة يناقش هذه الفكرة ولكن بطريق غامضة.

وينتـهى إلى أن الأبيـات (٤١–٤٨) هى إجـابة لسـؤال اسـتنكارى مـثلمـا فـعل يوفيناليس فى الأبيات (٢٩–٤٠) التى تشابه فى تركيبها الفقرة موضوع الدراسة.

وقـد خرجت كاتبـة هذه السطور من قـراءة هذه الفـقرة بانطبـاع غيـر مـريح لأن الكاتب لم يوضح هدفه منها، ولم يبرر اختيـاره لهذه الفقرة بالتحديد، إذ كان من الأولى أن يبـدأ من البيت (٢٩) الذى يودع فيـه أمـبـريكيـوس وطنه قـائلاً : *Cedamus patria* «فلننسـحب مـن وطننا. فليعش فيه الأجانب، والمنافقون، الذين يقبلون المهن الوضيـعة كالمقاولين والحانوتية والخناسين والزمارين، مثل هؤلاء رفعتهم فورتونا إلى أعلى مكان». واستمرارا لنفس الفكرة يقول يوفيناليس على لسان أومبريكيوس فى الفقرة موضـوع الدراسـة : «مـاذا أفـعل فى رومـا ؟ فـأنـا لا أسـتطيع أن أكـذب أو أنافق أو أقـوم بعـمل الدجـالين والقـوادين»، وفى الأبيات (٤٦–٤٨) يـقول : «لن يتـخـذنى أى لص مـساعداً له، ولذلك فإننى أتجنب أن أكون شريكًا لأحد مثل الأشل والجذع غير المفيد ذى اليد المغلولة».

........., me nemo ministro
fur erit, atque ideo nulli comes exeo tamquam
mancus et extinctae eorpus non utile dextrae.

وهـى الأبيات التى أخطـأ بارمـر فى تفسيـرها، إذ تـخيل أن أومـبريكيـوس كـان قد تقدم لشـغل وظيـفة حكومـية ولكنهـم اعتـذروا له لعـجزه الجـسمـانى، ولكن الفـعل *Exeo* بمعنى اتجنب يفيد بأن أومـبريكيوس هو الذى يتـفادى أن يكون مـسـاعداً لأى مسـئول كبير ممن ينهبون الأموال العـامة، فهذا المعنى يتـفق مع ما سبق من قوله : «لن يـتخذنى أى لص مساعداً له»، فأومبريكيوس هو الذى يرفض العمل فى الحكومة لأنه لا يريد أن يكون شريكًا فى السرقة، فيده لا تقوى على السرقة لأنها شـريفة، كمـا أن هذا الرفض من قبل أومبريكيوس يتفق وباقى السياق العام الذى يبرر فيه أومبريكيوس أسباب تركه لروما.

لم يشـر بارمـر إلى كل هذا واكتـفى بقوله أن الفـقرتين مـتشـابهـتين، ولكن كان عليـه أن يقول أن الثانية تكمل الأولى.

على أية حـال فـهذه الدراسـة مـثل سـابقـتهـا مجـرد مـحـاولة للخـروج بتـأويل جـديد مـخـالف لمـا اتفق عليه البـاحثـون، وهذا فى حد ذاته مـحمـود ومطلوب ولكن بشـرط عدم مجافاة الحقيقة أو لوى عنقها حتى نـأتى بجديد.

قائمة

الحواشي والمراجع

حواشى الباب الأول

حواشى الفصل الأول

١ - ديوميديس هو عالم بالنحو والصرف من أواخر القرن الرابع الميلادى وضع مؤلفًا من ثلاثة كتب أسماه فن النحو Ars Grammatici ، وهو مؤلف قيم يعتمد فيه على النحويين المبكرين الذين ناقشوا وشرحوا القواعد النحوية التى استخدمها كتاب العصر الجمهورى .

٢ - Diomedes, Ars Grammatica III in GLKL (Grammitiei Latini I,ed.Keil H., Leipzig. 1857), P.485.30 ff,.

٣ - Ibid, p. 458.34 ff.

٤ - الساتيروى هم أتباع ديونيسوس، تلك المخلوقات التى تجمع بين هيئة الإنسان وهيئة الماعز وتتميز بالشهوانية والحياة الماجنة، ومن أتباع ديونيسوس أيضًا السيلينوى والكنتوروى والباكخيات، وكان القدماء يخلطون بين الساتيروى والسيلينوى، ولكن من القرن الرابع قبل الميلاد بدأ الساتيروى يتميزون بملامح الماعز وصغر السن بينما تميز السيلينوى بآذان الحصان وكبر السن، وكان يتنكر فى هيئة الساتيروى أفراد الجوقة التى تؤدى الديثورامبوس، أى الأغنية الجماعية المصحوبة ببعض الحركات التعبيرية والراقصات التى تشرح وتؤكد معانى الكلمات.

٥ - Diomedes, Op. Cit. P. 490.

٦ - Ullman B.L, "Satura and satire" CPh VIII (1913) P. 174.

٧ - Hendrickson G.L., "Satura. The Genesis of a Literary Form", CPh. VI (1911) p.177.

٨ - luv. I 86.

٩ - Webb R.A., "On the Origin of Roman Satire", CPh VII (1912) P.189.

١٠- ربما كان هناك نوعان من المسرحية الساتيرية، هى المسرحية التراجيدية والمثال عليها هو المسرحية التلوية ليوربيدس المسماة كيلويس والتى يستخف فيها بالآلهة ، أما النوع الثانى فهو المسرحية الساتيرية الكوميدية التى ازدهرت فى الإسكندرية وكانت تعرض حماقات ورذائل الحياة المعاصرة بشكل درامى .

١١ - بعد وفاة لوكيليوس أثيرت مشكلة المقارنة بين ساتوراته وساتوراى إنيوس، وبسبب هذا الهجاء بالاسم الذى ميزه، فقد قُرن بأرخيلوخوس، وعزز هذا الرأى أن كتاباته الأولى (٢٦-٢٩) نظمها بالوزن التروخى أو الإيامبى، وهما نقس الوزنان المفضلان لدى أرخيلوخوس، هذا بالإضافة إلى أن لوكيليوس أشار إليه وقلده فى بعض تعاليمه.

١٢ – هو العالم بومبونيوس بورفيريون Pomponius Porphyrion الذى عاش فى بدايات القرن الثالث الميلادى ، وله تعليق على هوراتيوس مازال باقياً ، إذ نشره Holader A. عام ١٨٩٤ ، وكان بورفيريون قد كتب هذا الشرح لتلاميذ المدارس متضمناً النص والقواعد النحوية المستخدمة والأسلوب ، وقد اشتمل شرحه على كتابات المعلقين السابقين.

١٣ – هو أيليوس دوناتوس Aelius Donatus أشهر النحويين فى القرن الرابع الميلادى ، وكان من تلاميذه القديس جيروم ، وقد ألف كتابين وتعليقين عن كل من ترنتيوس وفرجيليوس وأصبحت مؤلفاته هى المفضلة فى العصور الوسطى .

١٤ – هو يوسيبيوس هيرونيموس جيروم Eusebius Hiieronymus Jerom (٣٤٨ – ٤٢٠م) وهو أهم دارس للكلاسيكيات بين آباء الكنيسة ، وكان له حظ التتلمذ على يدى دوناتوس أعظم معلمى عصره ثم تلقى تدريباً عالمياً على فن الريطوريقا ، وفى أنطاكية تلقى تعليماً لاهوتياً وأتقن اللغة اليونانية وفى طريق عودته إلى روما تعرف فى القسطنطينية حوالى عام ٣٨١م على اللاهوتى اليونانى الكبيرى جريجورس، واستقر بروما من عام ٣٨٢ حتى عام ٣٨٥ حيث راجع كل النصوص اللاتينية واليونانية ثم ترك روما فى أغسطس من عام ٣٨٥م وتوجه إلى أورشليم ثم إلى مصر ليرى حياة النُساك عن كسب ، ثم عاد إلى فلسطين عام ٣٨٩ حيث أمضى حياته فى الدراسة والكتابة إلى أن مات فى الثلاثين من سبتمبر من عام ٤٢٠م .

١٥ – هو أوريليوس أوغسطينوس Aurelius Augustinus (٣٥٤ – ٤٣٠م) ويعرف باسم سانت (القديس) أوغسطين وكان كاثوليكياً مثل أمه مونيكا ، وكان يعتبر الكاثوليكية هى الفلسفة المقدسة وكان شعاره هو «ابحث وستجد» وقد رُسم قسيساً عام ٣٩١م ثم أسقفاً عام ٣٩٥م وكان كثير الجدل مما أزعج معجبيه ، وأصبحت كتاباته دلالة واضحة على تركة المثل الكلاسيكية . وقد أقر هذا التحول فى سيرته الذاتية التى أسماها «الاعترافات» وهى من روائع هذا الفن .

١٦ – هو عالم بالنحو عاش في القرن الخامس الميلادى وهو معلق شهير أيضاً إذ علق على أحد كتابى دوناتوس فى مؤلف أسماه «التعليق على فن دوناتوس commentum Artis Donatii» .

١٧ – هو فلافيوس ماجنوس أوريليوس كاسيودوروس Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus كان لها فضل كبير فى المحافظة على الكتب القديمة ، وبفضل كتاباته كان يعتبر أحد مؤسسى حضارة العصور الوسطى الغربية .

١٨ – هو يوانيس لاورينتيوس ليدوس Ioannes Laurentius Lydus كاتب يونانى من القرن السادس الميلادى ولد فى ليديا (التى أخذ كنيته عنها) عام ٤٩٠م ، وقد ألف كتب كثيرة باليونانية رغم تمكنه من اللاتينية ورغم كونه من أشد المتحمسين لإحياء التقاليد الرومانية .

١٩ – Gellius N. A. II. Xviii ff.

٢٠ – Suet. De Gramm. ii

٢١ – هولوكيوس كايليوس لاكتانتيوس L. Caelius Lactantius (٢٤٠ – ٣٢٠م) وهو مدافع عن المسيحية إذا أنه تنصر عام ٣٠٣م وقد أصبح فى شيخوخته معلماً لابن قسطنطين ، ورغم أنه ألف كتباً كثيرة فى موضوعات عديدة إلا أن ما تبقى منها هو فقط ما ألفه عن المسيحية .

٢٢ – هو جايوس سوليوس أبوليناريس سيددنيوس C. Sollins Apollinaris Sidonius سليل أسرة نبيلة من أصول غالية ، وولد فى لوجدونوم (ليون) حوالى عام ٤٣٠م وكان صهراً للإمبراطور أفيتوس Avitus الذى مدحه بقصيدة كوفىء عليهما بإقامة تمثال له فى ساحة تراجان ، وله قصيدتان أخريان فى مدح الحكام كوفىء عليهما بوظيفة Praefectus Urbi وله أيضًا تسع رسائل كتبها إلى أحد أصدقائه وأقاربه وكان بلنيوس هو النموذج الذى قلده فى رسائله وأخيراً عاد إلى موطنه الأصلى فى بلاد الغال عام ٤٦٩م وأصبح من رجال الدين إلى أنه توفى عام ٤٧٩م .

٢٣ – هو هيسبالينسيس إيسيدوروس Hispalensis Isidorus الأسقف (٦٠٢ – ٦٣٦م) وهو من أهم حلقات الوصل بين معارف العصور القديمة والعصور الوسطى ، أهم أعماله هى : مؤلفان تاريخيان الأول بعنوان Chronica Maiora والثانى بعنوان Historia Gothorum ومؤلف ثالث بعنوان De Natura Rerum ومؤلف رابع بعنوان Differentiae وبعنوان Quqestiones in Vetus Testamentum ومؤلف سادس بعنوان Etymologiae أو Origines وهو كتاب موسوعى من عشرين مجلد فى كل فروع المعرفة .

٢٤ – هو مارتيانوس كابلا Martianns Capella من شمال أفريقية أصلاً وكان يشغل منصب نائب القنصل وقد ألف بين عامى ٤١٠ و ٤٣٩م رسالة تعليمية وجهها إلى ابنه وكانت تجمع بين النثر والشعر على نسق الساتورا المنيبية وعنوانها هو : De Nuptiis Mercurii et Philologiae .

٢٥ – Aopkins H. M, "Dramatic Satewa in Relation to Book Satura and The Fabula Togata" "PSPA XXXI (1900) pp. 1-51.

٢٦ – Hor. I. IV, 1-7.

٢٧ – انظر إبراهيم محمد حمدى، دراسة فى نظرية الدراما ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص ص ١٦٧-١٦٩ .

حيث يوضح الفرق بين الهجاء والكوميديا قائلاً : «فالكوميديا تختلف عن الهجاء المقذع فى أن الهجاء يوجه لنقد شرور البشر بصراحة وبدون مواربة ، بينما تلجأ الكوميديا إلى إظهار هذه العيوب وتسليط الضوء عليها ، الكوميديا رحيمة لأنها تمسك المبضع بيد ولكنها فى اليد الأخرى تحمل البلسم الشافى للجروح الذى سيخدشنا به المبضع ، فهى تنقد بقوة ولكنها تضحكنا بدلاً من البكاء . الكوميديا ذكية لأنها تسقينا الدواء المر مذابًا فى الضحك وتجعلنا نسخر من عيوبنا ونضحك من نقائصنا بأنفسنا وهى تدرك مدى مرارة السخرية حين توجه إلينا من الآخرين فترفق بنا وتجعلنا من الساخرين» .

٢٨ – Duff. J. W., Roman Satire, Its Outlook on Social London 1937. P. 6.

٢٩ – Hendrick son G.I. "The Dramatic Satura and The Old Comedy at Rome", AJPh XV (1894) P. 13.

٣٠ – هذه الراوية وردت فى بداية الفصل الثانى من الكتاب السابع الذى ظهر عام ٢٠ ق.م أى قبل ظهور الكتاب الثانى من ساتوراى هوراتيوس بحوالى عشر سنوات ، وفقرة ليفيوس هذه مشابهة جداً لفقرة عند فاليريوس ماكسيموس يصف فيها الساتوراى Saturae على أنها مرحلة من مراحل تطور فى الدراما : (Val. Max. II. 17.4) .

Hopkins, Op. eit. PP. 1 - F. Hendrickson, Op. Cit. P. II, Hor. Sat I. X, 37 F. – ٣١

٣٢ – الأشعار الفسكنينية هى البدايات الأولى للدراما الإيطالية وقد استمر فى الأغانى البذيئة التى كانت تغنى فى حفلات الزفاف ومواكب النصر وقد سميت بالفسكنينية نسبة إلى مدينة فسكنينوم -Fescen ninnm فى أتروريا أو نسبة إلى Fascinum بمعنى تعويذة ، تلك التعويذة التى كانت تحمل فى المواكب لدرء العين الشريرة مثلها فى ذلك مثل عضو الإخصاب φαλλos الذى كان يحمله الإغريق فى مواكبهم أثناء الاحتفال بأعياد ديونيسوس والتى كانت هى بذور الكوميدا الإغريقية ولذلك فالأشعار الفالية تقابل الأشعار الفسكنينية Tα φαλλικα Fescennina Licentia .

Flintoff E, "Naevius and Roman Satire", Latomus, XLVII (1988) pp 593 - 603. – ٣٣

Webb R.A., "On the, Origin of Roman Satire, CPh VII (1912) PP. 187 - 89. – ٣٤

حواشي الفصل الثاني

١ - Quint. Inst. Or. 10, 1, 93.

٢ - Duff J.W., Op. Cit. p. 23.

٣ - Hor. Epist. I, 23 - 5.

٤ - Αχαρν. 626 κ.ε Ι ππ. 504 κ.ε., Νεφ. 518 κ.ε Σφηκ. 1015 κ.ε. Ειρηνη. 792 κ.ε. πρβλ. βατραχ. κ.ε.

٥ - βατρ. 389 κ.ε.

٦ - Van Rooy C.a., Studies in Classical Satire and Related Literary Theory, Leiden 1965, P. 109.

٧ - Παπαιωανου, Η σατυρα στην αρχαια Ελληνικη και Λατινκη λογοτεχωια, Θεσσαλονικη 1965, σ. 48.

٨ - Ibid. p. 34.

٩ - Iuv. IV. 33 ff.

١٠- Hor. Epist II. 1160.

١١- Witke Ch., Latin Satire : The Structure of Persuasion, Leiden 1970,p. 44.

١٢- Ibid. p. 38.

١٣- Παπαιωανου, Op. Cit., p. 52.

١٤- Witke, Op. Cit. P. 32.

١٥- Ειδυλλ. 115.

١٦- Rennies W., "Satura tota nostra est", CR XXXVI, (1922) p.21.

١٧- Witke, Op. Cit. P. 22.

١٨- Van Rooy, Op. Cit. pp.100 - 108.

١٩- M[c]kay and Shepherd, Roman Satire, New York, 1976, p.2.

٢٠- Duff., Op. Cit. P.21.

٢١- Hendrikson G.L., "Satura tota nostra est" CPH (1927) p. 53.

حواشى الفصل الثالث

١ - Hor. Sat. I, 1 (23-27).

٢ - Iuv. Sat. 1 (63-64).

٣ - Ibid. (155-157).

٤ - Feinberg L., Introduction to Satire, U.S.A. 1967, p.9.

٥ - Highet, The Anatomy of Satire, Princeton University 1962, pp. 20-1.

٦ - Iuv. Sat.1 (85).

٧ - Duff. Op. Cit. P.10.

مراجع الباب الأول

Aeres, WJ. and Kortekaas, G.A.A. (1998) Die Apokalypse des Pseudo-Methodius : die Alteshen Grieschschen und Lateinischen 0' Bersetzungen, 2 vols, Louvrain : Peerers (scco 97-98).

Aeres, WJ., Smits, E.R. and Voorbij. J.B. (1986) Vincent of Beauvais and Alexander the Great, Groningen : Egbert Forscen.

Ahl,F. (1984) "The Art of Safe Criticism in Greece and Rome," AJP 105: 174-208.

Anderson, W.S. (1982); Essays on RomanSatire (Princeton).

Bakhtin, M. (1982), in M. Holquist (ed.). The Dialogic Imagination: Pour Essays by M. Bakhtin, translated by C. Emerson and M. Holquist, Austin: University of Texas Press.

Barchiesi, A. (1991), 'Il Romanzo', in F. Montanari (ed.), Laprosa Latino : Forms, Autori, Problemi, Rome: La Nuova Italia Scienifica, pp. 229-48.

Barchiesi, A. (1996), 'Extra legem: consumo di Letteratura in Petronio, Arbitrio', in O. Pecere and A. Stramaglia (eds), La letteratura di consumo net mondo Greceo-Latino, Cassino: Universita degli Studi di Cassino, pp. 191-208.

Bartsch, S. (1994), Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian, Cambridge, MA.: Harvard University Press.

Beard, M. (1998), 'Vita Inscripta, in La Biogrophic Antique (Encretiens sur 1' Antiquite Classique, tome XLIV), Geneva: Fondation Hardt, pp. 83-114.

Bellandi, V. (1974): 'Naevolus Cliens', Maia 26, 279-99.

Berschin, W. (1988) Greek Letters and the Latin Middle Ages, Washington, DC: Catholic University of America Press.

Bloomer, W. M. (1997), 'Latinity and Literary Society at Rome', Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Braund, S. H. (ed.) (1989): Satire and Society in Ancient Rome (Exeter), Including 'City and Country in Roman Satire', pp. 23-47.

Bunt, G.H.V. (1982) 'Alexander and the Universal Chronicle', in Peter Noble, Lucie Polak and Claire Isoz (eds) The Medieval Alexander Legend and Romance Epic: Essays in Honor of David J.A. Ross, Millwood, NY: Kraus, pp. 1-10.

Cary, George (1956) The Medieval Alexander, Cambridge: Cambridge University Press.

Cataudella, Q. (1957), La Novella Greca, Naples: Edizioni Scientifiche Italiane.

Classen, C. J. (1988): 'Satire - The Elusive Genre', 50 63, 95-121.

Cloud, J. D. (1989): 'Satirists and the Law', in Satire and Society in Ancient Rome ed.S. H. Braund, pp. 49-67.

Coffey, M. (1989): Roman Satire² (Bristol).

Colker, M. L. (1975), "Analecta Dublinensia: Three Medieval Latin Texts in the Library of Trinity College, Dublin', Medieval Academy of America no. 82, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Comparetti, D. (1895) Virgil in the Middle Ages, Trans. E.F.M. Bencke, London:Swan Sonnenschein.

Courtney, E. (1962): 'Vivat ludatque cinaedus', Mnemosyne 15, 262-6.

Daly, S.R. (1957) 'Peter Comestor: Master of histories'. Speculum 32: 62-73.

Dawson, C. M. (1950): 'The lambi of Callimachus, A Hellenistic Poet's Experimental Laboratory', YCS 11, 1-168.

De Lacy, P. (1974), 'Plato and the Intellectual Life of the Second Century', in G. Bowersock (ed.). Approaches to the Second Sophistic, University Park: American Philological Association, 4-10.

Dickie, M. (1981): 'The Disavowal of Invidia in Roman lamb and Satire', in Papers of the Liverpool Latin Seminar Third Volume, ed. F. Cairns (Liverpool), pp. 183-208.

Dowden, K. (1993), "The Unity of Apuleius' Eighth Book and the Danger of Beasts,' H. Hofmann (ed.) Groningen Colloquia on the Novel, Groningen: Egbert Forsten in vol. 5, pp. 91-109.

Dugas, L., La psychologie du rire, Paris 1902.

Elliott, R.C. (1960): The Power of Satire: Magic, Ritual, Art (Princeton),

Farquharson, A. S. L. (1951), Marcus Aurelius, His Life and His World, Oxford: Blackwell.

Fehling, D. (1977), Amor und Psyche: Die Schofung eds Apuleius und iher Einwirkung auf cias Marchen. Eine Kritik der Romantischen Marchentheorie, Wiesbaden: Franz Steiner.

Feinberg, L. (1963): The Satirist (Ames, Iowa).

Flintoff, E. (1982): 'Food for Thought. Some imagery in Persius Satire 2', Hermes 110, 341-54.

Frye, N. (1944): 'The Nature of Satire', University of Toronto Quarterly 14, 75-89.

Frye, N. (1957): Anatomy of Criticism: Four Essays (Princeton).

Grimal, P. (ed.) (1963), Apulee: Metamorphosed (IV, 28- VI, 24), Paris: Presses Universitaires ed France.

Grube, G. M. A., The Greek and Roman Critics', London 1965.

Habermehl, P. (1996), 'Demonology in Apuleius' De Deo Socratis', in H. Hofmann (ed.) Groningen Collvquia on the Novel, Groningen : Egbert Forsten vol. 6, pp. 117-42.

Hahn-Woernln, Birgit (1987) Die Ebstorfer Weltkarte, Ebstorf: Kloster Ebsrorf. (2nd edn published 1993.)

Haight, E. H. (1947): 'Menander at the Sabine Farm, "Exemplar Vitae"' CRh 42, 147-55.

Hai-very, P.D.A. (1996) Mappa Mundi: The Hereford World Map, London: British Library.

Heine, R. (1978), 'Picaresque Novel Versus Allegory', in B. L. Hijmans Jr. and R. Van der Paardt (eds) Aspects of Apuleius' Golden Ass, Groningen: Bouma's Boekhuis pp. 25-42.'

Helm, R., Der antike Roman, 2nd. edn. Gottingen 1956.

Henderson, J. G. W. (1989a): '... When Satire Writes "Woman"', in Satire and Society in Ancient Rome, ed. S. H. Braund, pp. 89-125.

Henderson, J. G. W. (1989b); 'Satire writes "Woman": Gendersong', PCPhS 35, 50-80.

Hertz, W. (1905) 'Die Sage vom Giftmadchen', in his Gesammelte Abhandlungen, Stuttgart / Berlin.

Hirze, R., Der Dialog, Leipzig 1895.

Hodgart, M. (1969): Satire (Verona).

Hudson, N. A. (1989), 'Food in Roman Satire', in Satire and Society in Ancient Rome, ed.S. H. Braund, pp.69-87.

Jones, C. P. (1991), 'Dinner Theater', in W.J. Slater (ed.), Dining in a Classical Context, Ann Arbor: University of Michigan Press, 139-55.

Kalinke, Marianne A. (1996) The Book of Reykjaholar: The Last of the Great Medieval Legendaries, Toronto: University of Toronto Press.

Kernan, U. (1959): The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance (New Haven).

Knoche, U. (1975): Roman Satire tr. E. S. Ramage (Bloomington and London).

Lolos, A. (ed.) (1976) Die Apokalypse des Pseudo-Methodios, Meisenheim am Glan: Verlag Anron Hain.

Lydgate, John (1894) Semes of Old Philisoffes [sic], ed. Robert Steele, London: Early English Text Society, e.s. 66.

Manzalaoui, M.A. (1982) 'Philip of Tripoli and his Textual Methods', in Ryan and Schmitt (1982).

Marshall, Robert (1993) Storm from the East, London: BBC Books.

Martins, F., 'A Crise do Meravilhoso na Epopeia Latina', Humanitas I (1947) 25 ff.

Mason, H. (1994), 'Greek and Latin Versions of the Ass-Story', in W.Haase (ed.), Aufstieg und Niedergang der Romischen Welt, vol. II 34. 2, Berlin/New York: W. de Gruyter, 1665-707.

Massaro, M. (1981), 'La Redazione Fedriana della Matrona di Efeso', Materiall e Contributi per la Storia della Narrativa Greco-Latina, 3: 217-37.

McKendrick, Scot (1996) The History of Alexander the Great, Malibu: J.P. Getty Museum. (A Facsimile Edition of a Manuscript of Vasco da Lucena's Translation of Curcius).

Mckeown, J. C. (1979): 'Augustan Elegy and Mime', PCPhS 25, 71-84.

Merzdorf, J.F.L. Theodor (1870) Die Deutschen Historienbibein des Mittelalters I-II, Tubingen: Literarischer Verein in Stuttgart.

Momigliano, A., 'Literary Chronology of the Neronian Age', CQ 38 (1944) 96 ff.

Mulder-Bakker, A.B. (1983) "Vorstenschool: Vier Geschiedschrijvers over Alexander en hun visie op Het Keizerschap", Dissertation, Groningen.

Niles, John D. (1991) 'Pagan Survivals and Popular Belief, in M.M. Godden and M. Lapidge (eds) Old English Literature, Oxford: Blackwell, pp. 126-44.

Oltramare, A. (1924): Les Origines de la Diatribe Romaine (Geneva).

Oostrom, Frits van (1996) Maerlants Wereld, Amsterdam: Prometheus.

Penzer, N.M. (1952) Poison-Damsels and Other Essays in Folklore and Anthropology, London.

Pepe, L. (1991), La Novella del Romani, Naples: Loffredo.

Pepe, L. (ed.) (1986), Semiotica delta novella latino. Atti del Seminario Interdisciplinare 'La Novella Latino', Perugia 11-13 April 1985, Rome: Herder Editrice e Lebreria.

Peters, Erik (1967) 'Die irische Alexandersage' Zeitschrift fur Celtische Philologie 30: 71-264.

Port, W. (1926): 'Die Anordnung in Gedichtbuchern augusteischer Zeit', Philologus 81, 280-308, 427-68.

Ramage, E. S., sigsbee, d. l,, & Fredericks, s. c. (1974): Roman Satirists and Their Satire (New Jersey).

Randolph, M. C. (1942); 'The Structural Design of the Formal Verse Satire', PhQ 21, 368-84.

Rattenbury, R. M., 'Romance: The Greek Novel', New Chapters in Greek Literature. Third Series, Oxfrod 1933, pp. 211 ff.

Reich, H., Der Mimus, Berlin 1903.

Richun, A. (1983): The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor (New Haven and London).

Richun, A. (1984) : 'Invective Against Women in Roman Satire', Arethusa 17, 67-8U.

Rohde, E., Der griechische Roman und seine Vorlaufer, 3rd edn. Leipzig 1914.

Ross, DJ.A (1963) Alexander Historiatus: a Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature, London: Warburg Institute Surveys I.

Rudd, N. (1986): Themes in Roman Satire (London).

Rudd,N. (1976): Lines of Enguiry: Studies in Latin Poetry (Cambridge).

Ryan, W.F. and Schmitt, Charles B. (1982) Pseudo-Aristotle: The Secret of Secrets: Sources and Influences, London: Warburg Institute Surveys IX.

Schmid, D., Der Erbschleicher in der antiken Satire, Tubingen 1951.

Schmidt, Victor M. (1995) A Legend and its Image: the Aerial Flight of Alexander the Great in Medieval Art, Groningen: Egbert Forsten.

Settis-Frugoni, Chiara M. (1973) Historia Alexandri Elevati per Gryhpos Adaerem, Rome : Studi Storici, pp. 1-362.

Shero, I. R. (1922): The Satirist's Apologia', Wisconsin Studies in Language and Literature 15,369-78.

Shero, I. R. (1923): The Cana in Roman Satire', CPh 18, 126-43.

Shero, L. R., 'The Cena in Roman Satire', CP 18 (1923) 126 ff.

Silverberg, Robert (1972) The Realm of Prester john, New York: Doubleday. (Reissued by Ohio University Press, 1997).

Slessarev, Victor (1959) Presterjhn: The Letter and the Legend, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Smalley, Beryl (1952) The Study of the Bible in the Middle Ages, 2nd edn, Oxford: Clarendon Press.

Sparrow, J., Half-Lines and Repetitons in Virgil, Oxford 1931.

Stephens, S. and 'Winkler, J. J. (eds.) (1995), Ancient Greek Novels: The Fragments, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Stokes, W. and Windisch, E. (1987) Irische Texte, Leipzig.

Stoneman, R. (1994) "Romantic ethnography: Central Asia and India in the Alexander Romance, Ancient World 25: 93-107.

Stoneman, R. (1996) "The Metamorphoses of the Alexander Romance' in Gareth Schmeling (ed.) The Novel in the Ancient World, Leiden: E.J. Brill, pp. 601-12.

Sturtevant, E. H. (with R. G. Kent), 'Elision and Hiatus in Latin Prose and Verse', TAPA 46 (1915) 148 ff.

Sullivan, J.P. (1985): Literature and Politics in the Age of Nero (Ithaca, N.Y.).

Sullivan, J.P. (ed.) (1963): Critical Essays on Roman Literature, Vol. II: Satire (London).

Taylor, John (1966) The Universal Chronicle of Ranulph Higden, Oxford: Clarendon Press.

Trenkner, S. (1958), The Greek Novella in the Classical Period, Cambridge: Cambridge University Press.

Trenkner, S., The Greek Novella in the Classical Period, Cambridge 1958.

Ure, P. (1956), 'The Widow of Ephesus: Some Reflexions on an International Comic Theme', Durham University Journal 18: 1-9.

Wilamowitz-Moellendorf, U. von, 'Asianismus und Atticismus', H 35 (1900) I ff.

Wilcken, U. 'Ein neucr griechischcr Roman', H 28 (1893) 92 ff.

Wilcken, U. 'Eine neue Ron-ian-Handschrift', Archiv f. Papyrusforschung I (1901) 255 ff.

Wilkinson, L. P., 'Philodemus and Poetry', G & R 2 (1933) 144 ff.

Wilmart, A. (1933) 'Les textes latines de la letcre de Palladius sur lesmoeurs des Brahmanes', Revue Benedictine 45: 29-42.

Wiseman, T.P. (1992) 'Julius Caesar and the Mappa Mundi' in his Talking to Virgil, Excter: University of Exeter Press.

Witku, C, (1970): Latin Satire: The Structure of Presuasion (Leiden).

حواشى الباب الثانى

١ – رغم أن نايفيوس له كتابات ذات نزعة ساتورية إلا أننا لا نملك دليلاً على أنه كتب قصائد مستقلة فى الساتورا .

Cic, Pro Archia, 9, 22; Cic., de Orat., III 42, 168; Silius, XII, 393 ff.; Strabo, 281-2.

٢ – Ovid, Ars Amat., III, 409; Suidas. S. V. Evvios; Horace, e.IV, 8-20.

٣ – Gellius, XVII, 21-43; Cic., Brut., 18-72.

٤ – Cornel Nepus, Cato, 1, 4.

٥ – Festus, 412,33 ; Suetonius, de Grammaticis, 1.

٦ – Cic, de Senect., 5,14.

٧ – Ennius Sat., 21. ; Hor. Epist. 1,19,7-8.

٨ – Gell., XII, 4. 4.

٩ – Cic., Pro Arch. 11,27.

١٠– Annales, Book XV.

١١– Cic., de Orat., II, 68, 276.

١٢– Plaut., Poen., prol. 1 ff.

١٣– Jerome., ann. Arb. 1938, 179 B.c.

١٤– Plin., N.H., XXXV, 19.

١٥– Cic. N.D., 2, 101.

١٦– Liv., XXXI, 4.

١٧– Coffey, Op. Cit., P. 31.

١٨– Rcoy, Op. Cit., 43.

مراجع الباب الثانى

Bonner, S. F., Roman Declamation under the Empire, Liverpool 1948.

Duff, A. M., Freedmen in the Early Roman Empire, Cambridge 1958.

Perry, B.E. (1967), The Ancient Romances: A Literary-Historical Account of their Origins (Sather Classical Lectures, 37), Berkeley/Los Angeles: University of California Press.

Reynolds, L. D. (ed.) (1983), Texts and Transmission : A Survey of the Latin Classics, Oxford: Clarendon Press.

Syme, R. (1958); Tacitus (Oxford).

Syme, R. (1984): Roman Papers III, ed. A. R. Birley (Oxford).

Vahlen, J. (1963): Ennianae Poesis Reliquae3 (Amsterdam).

Van Rooy, C. A. (1965): Studies in Classical Satire and Related Literary Theory (Leiden).

Warmington, E. H. (1956): Remains of Old Latin Vol. 1 (London).

Warmington, E. H. (1979): Remains of Old Latin Vol. 3 (London).

Williams, G. (1968): Tradition and Originality in Roman Poetry (Oxford).

حواشى الباب الثالث

١ – Quint, Inst. Or., X, 1, 93.

٢ – Sat. I, 10, 46-9.

٣ – Iuv. 1, 20, Tac. Ann. 1, 44

٤ – Duff G. W., A Literary History of Rome to the Close of the Golden Age, Great Britain 1959. p. 234.

٥ – Mar x 1, xix

٦ – Mar x 1, xix Viii.

٧ – عن وضع مواطنى سويسا انظر: liv., 29, 15 وعن المواطنة الرومانية انظر :
Sherwin - White, The Roman Citizenship, Oxford 1973.

٨ – Coffey M., Roman Satire, London 1976. P. 35.

٩ – Cic. De Orat. II. 37.

١٠– Brown B. M., A Study of Scipionic Circle, University of Iowa 1939.

١١– Polyb. 6, 56; 8, 35; 31,25.

١٢– Liv. 40-44; 42, 47, 49.

١٣– الشذرة رقم (١٠٣٩) .

١٤– الشذرة رقم (١١٣١) .

١٥– الشذرة رقم (٦) .

١٦– الشذرات رقم (٧٠٩ ، ٨٢١ – ٨٢٢ ، ٨٣٠ – ٨٣٦) .

١٧– الشذرة رقم (٧٢٠ – ٧٢٦) .

١٨– الشذرة رقم (٨٧ – ٨٨) .

١٩– الشذرة رقم (١٥ – ١٦) .

٢٠– الشذرة رقم (٣٩٨ – ٤٠٠) .

٢١– الشذرة رقم (٤١٧ – ٤١٨) .

٢٢– الشذرة رقم (٣٦٨ – ٣٧٢ ، ٣٧٧ – ٣٧٩ ، ٣٩٤ – ٣٩٥ ، ٤٠١ – ٤٠٧ ، ٤١٤ – ٤١٥) .

٢٣– الشذرة رقم (٦٥٢ – ٦٥٣) .

٢٤ – الشذرات رقم (٢٠٠ – ٢٠٧ ، ٥٤٩ – ٥٥١) .

٢٥ – الشذرة رقم (٥٨١ – ٥٨٣) .

٢٦ – الشذرة رقم (٥٨٦ – ٥٨٧) .

٢٧ – الشذرة رقم (٥٩٠ – ٥٩١) .

٢٨ – الشذرة رقم (١١٩٦ – ١٢٠٨) وهذه هى أطول شذرة وصل إلينا من أشعار لوكيليوس .

٢٩ – الشذرة رقم (١٢٢٨ – ١٢٣٤) .

٣٠ – Sat. I, 4, 1-7 ; II 1, 62 - 70.

٣١ – الشذرة رقم (٢٩ – ٣٠) .

٣٢ – الشذرة رقم (٨٥٩) .

٣٣ – الشذرة رقم (٨٦١) .

٣٤ – الشذرة رقم (٢٣٨) .

٣٥ – الشذرة رقم (٢٧١) .

٣٦ – الشذرة رقم (٣٢٤ ؛ ١٢٧١) .

٣٧ – الشذرة رقم (١٠٥٨) .

٣٨ – الشذرات رقم (٣٣٠ ؛ ١١٨٦ ؛ ١٢٩٧) .

٣٩ – الشذرة رقم (١٠٤١ – ١٠٤٤) .

٤٠ – الشذرة رقم (١٠٤٧) .

٤١ – الشذرة رقم (١٠٤٨) .

٤٢ – الشذرة رقم (٨٦٦) .

٤٣ – انظر Varro L. L. 5, 17.

٤٤ – انظر Val. Max. 6 , 9 , 10.

٤٥ – انظر Ann. 65; Ov. Met. 14, 812 ff.

٤٦ – الشذرة رقم (٥ – ٨) .

٤٧ – الشذرة رقم (٣١) .

٤٨ – الشذرة رقم (٢٣) .

٤٩ – الشذرة رقم (٣٢ – ٣٥) .

٥٠ – يذكرنا موقف الآلهة من لوبوس بنفس موقف الآلهة من كلاوديوس عند سينيكا فى الأبوكولوكينتوسيس ؛ مما يؤكد ضرورة اطلاع سينيكا على مجلس الآلهة للوكيليوس .

٥١ – عن المحاكمة انظر : Cic. De Or. 2, 281; Gruen, Roman Politics and the Criminal Courts, 114-116.

٥٢ – الشذرة رقم (٥٧ – ٥٩) .

٥٣ – الشذرة رقم (٦٠ وما يليه) .
٥٤ – الشذرة رقم (٦٧ وما يليه) .
٥٥ – الشذرة رقم (٧٢ – ٧٤) .
٥٦ – الشذرة رقم (٧٥ – ٧٨ – ٨٠) .
٥٧ – الشذرة رقم (١٥٧ وما يليه) .
٥٨ – الشذرة رقم (١٣٢ – ١٣٥) .
٥٩ – الشذرة رقم (١١٧ – ١٢٢) .
٦٠ – الشذرة رقم (١٢٧ وما يليه) .
٦١ – الشذرة رقم (٩٧ وما يليه) .
٦٢ – الشذرة رقم (١٤٩ – ١٥٩) .
٦٣ – الشذرة رقم (١٦٥ – ١٦٨) .
٦٤ – الشذرة رقم (١٩٣ – ١٩٧) .
٦٥ – الشذرة رقم (٢١٣ – ٢٢١) .
٦٦ – الشذرة رقم (٣٣٠ – ٣٣٥) .
٦٧ – الشذرة رقم (٣٣٨ – ٣٤٨) .
٦٨ – الشذرة رقم (٣٤٩ – ٣٨٢) .
٦٩ – الشذرة رقم (٤١٣ – ٤١٥) .
٧٠ – الشذرة رقم (٤١٨ – ٤٢٠) .
٧١ – الشذرة رقم (١١٩٦ – ١٢٠٨) .
٧٢ – الشذرة رقم (١١٤٥ – ١١٥) .
٧٣ – الشذرة رقم (٩٦٣ – ٩٦٥) .
٧٤ – الشذرة رقم (١٤٣ – ١٤٥) .
٧٥ – الشذرة رقم (١٤٠ – ١٤١) .
٧٦ – الشذرة رقم (١٠٦٤) .
٧٧ – الشذرة رقم (١٠٦١) .
٧٨ – الشذرة رقم (١١٣١) .
٧٩ – الشذرة رقم (١٠٦٣) .
٨٠ – الشذرة رقم (١٢٤٨) .
٨١ – الشذرة رقم (١٢٤٩) .

٨٢ – ما أشبه اليوم بالبارحة ، ففى تاريخنا المعاصر اضطرت سلطات بعض الدول العربية الخليجية إلى إصدار قانون يحدد عدد الذبائح التى تنحر لإعداد ولائم الأفراح بعد أن أسرفوا كثيراً على أنفسهم تماماً مثل الوثنين الذين لم تنزل عليهم كتب السماوية تنص على الحد من الإسراف واستعاضوا عنها بالقوانين الوضعية .

٨٣ – الشذرة رقم (٥٩٩) .

٨٤ – الشذرة رقم (٦٠٠) .

٨٥ – الشذرة رقم (١٢٣٤) .

٨٦ – الشذرة رقم (١٢٣٥) .

٨٧ – الشذرة رقم (١٠٣٢ – ١٠٣٣) .

٨٨ – الشذرة رقم (١٠٣٤) .

٨٩ – الشذرة رقم (١٥٩ – ١٦٠) .

٩٠ – الشذرة رقم (٦٠١ – ٦٠٢) .

٩١ – الشذرة رقم (١٠٢٢ – ١٠٣٢) .

٩٢ – الشذرة رقم (٧١ – ٧٢) .

٩٣ – الشذرة رقم (٤٢٤ – ٤٢٥) .

٩٤ – الشذرة رقم (٤٤٥ – ٤٤٧) .

٩٥ – الشذرة رقم (١٠٦٧) .

٩٦ – الشذرة رقم (٩٥٢ – ٩٥٣) .

٩٧ – الشذرة رقم (١١١١ – ١١١٢) .

٩٨ – الشذرة رقم (١١٢٤) .

٩٩ – الشذرة رقم (١١٨١) .

١٠٠– الشذرة رقم (١٩٦) .

١٠١– الشذرة رقم (١٩٨ – ١٩٩) .

١٠٢– الشذرة رقم (٦٧٦ – ٦٧٧) .

١٠٣– الشذرة رقم (٦٧٨) .

١٠٤– الشذرة رقم (٦٧٩) .

١٠٥– الشذرة رقم (١٢٦٠) .

١٠٦– الشذرة رقم (١٠٧٠) .

١٠٧– الشذرة رقم (١١٩٥) .

١٠٠– الشذرة رقم (٢) .

١٠٩– انظر دراسة لكاتبة هذه السطور بعنوان (المرأة عند لوكيليوس وهوراتيوس) منشورة فى مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش ، العدد الرابع عشر ، القاهرة ١٩٩٧ .

١١٠- الشذرة رقم (١٦٧ - ١٦٩) .

١١١- الشذرة رقم (٣٢٠) .

١١٢- الشذرة رقم (٣٢٥) .

١١٣- الشذرة رقم (٧٣٧) .

١١٤- الشذرة رقم (٧٣٨) .

١١٥- الشذرة رقم (٧٣٩) .

١١٦- الشذرة رقم (٦٩٣) .

١١٧- الشذرة رقم (١٠٩٦ - ١٠٩٧) .

١١٨- الشذرة رقم (٥٣٤ - ٥٣٥) .

١١٩- الشذرة رقم (١١٠٤) .

١٢٠- الشذرة رقم (٦٤٠ - ٦٤١) .

١٢١- الشذرة رقم (٦٤٢) .

١٢٢- الشذرة رقم (٩٢٧ - ٩٢٨) .

١٢٣- الشذرة رقم (٢٤٩ - ٢٥٠) .

١٢٤- الشذرة رقم (٦٤٤ - ٦٤٥) .

١٢٥- الشذرة رقم (٦٤٦) .

١٢٦- انظر : Duff. Op. Cit. P.43.

١٢٧- سيثير يوفيناليس نفس القضية فيما بعد في قصيدته الأولى .

١٢٨- انظر كل من :

- Edmunds L., "Lucilius 730 M: A Scale of Power", HSPh LXXXXIV (1992) pp. 217-225.

- Fiske G. C., Lucilius and Horace, Madison 1966.

- Raschke W.J., "The Virtue of Lucilius", Latomus XLIX (1990) pp. 352-369.

١٢٩- De Or. 1, 72 ; 2, 25 ; 3, 171.

مراجع الباب الثالث

Christes, J. (1972): 'Lucilius. Ein Bericht Liber die Forschung Seit F.Marx (1904/5)', in ANRW 1.2, 1182-1239.

Fiske, G. C. (1909): 'Lucilius and Persius', TAPhA 40, 121-51.

Fiske, G. C. (1913): 'Lucilius, the Ars poetica of Horace, and Persius', HSCP 24,1-36.

Fiske, G. C. (1920): Lucilius and Horace (Modison, repr. 1970 Westport).

Gratwick. A. S. (1982): 'Lucilius', in The Cambridge History of Classical Literature II: Latin literature, edd. E.J. Kenney & W.V.Cluusen (Cambridge), pp. 162-71.

Harrison, G. (1987): 'The Confessions of Lucilius (Horace Sat. 2.1.30- 34): A Defense of Autobiographical Satire?', Classical Antiquity 61, 38-52.

Martyn. J. R. C. (1966): 'Imagery in Lucilius', in Wissenschaftliche Zeilschrifl der Universitat Rostock, Romische Satire 15, 493-505.

Marx, F. (1904-5): C.Lucilii Carminum Reliquiae Vols. I of II (Leipzig).

Puelma-Piwonka, M. (1949): Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der Hellenistich-Romischen Poesic (Frankfurt).

Raschke, W. J. (1979): 'The Chronology of The Early Books of Lucilius', JRS 69, 78-89.

Raschke, W. J. (1987): 'Anna pro amico - Lucilian Satire at the Crisis of the Roman Republic', Hermes 115, 299-318.

Raschke, W. J. (1990): 'The Virtue of Lucilius', Latomus 49, 352-69.

Suss, W., 'Zu Lucuius' (§ II) H 62 (1927) 349 ff.

حواشى الباب الرابع

١ – وتاريخ ميلاده هذا قريب من تاريخ ميلادكل من أوكتافيانوس (٦٣ ق.م.) وفرجليليوس (٧٠ ق.م) .

٢ – Suet., de Poetis, p. 122.

٣ – Anderson W.S., "Horatius Liber, Child and Freedman's Free Son", Arethusa XXVIII (1995) pp. 151-164.

٤ – Sat. I, 6,8.

٥ – Sat. II, 2, 122 ff.

٦ – Epp. II, 70-71; II,2,41 f ; Suet. Gramm.9.

٧ – أهم هؤلاء العبيد هو هذا العبد المسن الذى كان يرافقه عند ذهابه إلى المدرسة والعودة منها لحمايته من مخاطر فى الطريق ، وكان هذا العبد يرافق الطفل كظله لتوجيهه بصفة مستمرة وإرشاده إلى الطريق القويم ، فهو ليس مرافقًا فقط وإنما مرشدًا ومربيًا .

ومن الجدير بالذكر أن هذا النظام لم ينتشر إلا بانتشار الثقافة الإغريقية ولم يقبل على اتباعه إلا الطبقات الثرية ، وكان هذا العبد يسمى Paedagogus ، وهى كلمة يونانية الأصل παιδαγωγος ومركبة من كلمة παιδος ، παις بمعنى طفل وكلمة αγω بمعنى أرشد وأربى ، أدرب ، أثقف ، أعلم . وعلى ذلك يمكننا ترجمة παιδαγωγος بالمرشد أو المربى ، وهو من يقوم بالإرشاد والتربية والتثقيف والتعليم .

٨ – Sat. I, 6,81

٩ – Loc. Cit. 69-82.

١٠– كانت الأم ترعى الأبناء حتى سن السابعة ، وبعدها كان يرسل الطفل إلى المدرسة الابتدائية أو الأولية حيث كان يتولى تعليمه القراءة والكتابة ومبادىء الحساب معلم يسمى معلم المدرسة Magister ludi ، أما إذا كان الأب موسرًا فكان الطفل يتعلم بالبيت على أيدى العبيد أو المعتقين الإغريق واسعى العلم والثقافة؛ إذ كان الطفل ينهل من علمهم بالإضافة إلى تعلم اليونانية التى كان يتحدث بها معظم أبناء الطبقة العليا إلى جانب اللغة اللاتينية ، وبعد أن يقضى الطفل حوالى سبعة سنوات فى المدرسة الابتدائية ويصبح يافعًا فى الرابعة عشرة تقريبًا كان يلتحق الفتى بالمدرسة الثانونية للاستزادة من العلم على يد معلم النحو Grammaticus الذى كان أوسع علمًا من معلم الابتدائى . وعندما يتم تعليمه الثانونى يكون قد ألم بالأدب اليونانى والرومانى ويكون قد وصل إلى النضج العقلى الذى يؤهله للسفر إلى الخارج ، وهو ما يعادل التعليم الجامعى فى العصر الحديث ، فكان أبناء الطبقة العليا يتوجهون إلى بلاد الإغريق حيث جامعة أثينا أو إلى الإسكندرية أو رودس أو روما نفسها فيما بعد .

انظر :

Gwyn A., Roman Education from Cicero to Quintilian, Oxford 1962.

Marrou H., A History of Education In antiquity (Eng. Trans.) 1959.

Barclacy W., Education Ideals in Ancient World London. 1959.

١١ – Epp. II, 2, 43 - 5.

١٢ – Plut. Brut. 24' Epp/ II. 2. 46-8.

١٣ – Sat. I, 6, 47 f.

١٤ – Sat. II, 6 ; Epp. I, 18, 104 f.

انظر دراسة عبد التواب على «هوراتيوس بين الرعاية والاستقلال» مجلة كلية الآداب (المجلد ٦٠) العدد (١) يناير ٢٠٠٠ ، وحدة النشر العلمي – كلية الآداب جامعة القاهرة ص ص ٣٠٩ – ٣٥٠ ، حيث يشير إلى علاقة هوراتيوس بمايكناس إذ كان يرغب فى رعايته له وصداقته بشرط ألا يكون فى ذلك مساس بحريته الشخصية ، وقد نجح فى تحقيق التوازن بين الرعاية والاستقلال مما جعل علاقتهما نموذجًا للرعاية الأدبية الرومانية .

١٥ – هذه هى الترجمة الحرفية للقصيدة السادسة من الكتاب الثانى من ساتوراى هوراتيوس وهى أروع ما كتب بل ويعدها النقاد من روائع الأدب اللاتينى ، ويجد القارىء دراسة مفصلة عن هذه القصيدة فى بحث لكاتبة هذه السطور بعنوان : «الريف والمدينة بين هوراتيوس ويوفيناليس» منشور عام ١٩٨٩ ، تحت رقم الإيداع (٨٩/٩٢٦٨) .

١٦ – راجع : Shackleton B., Profile of Horace, London 1982.

١٧ – راجع : Anderson W., "Rustic Urbanity : Roman Saturists in and out of Rome", THALIA V (1983) PP. 27-34.

١٨ – Freudenburg K., The Walking Muse : Horace on the Theory of Satire Princeton. 1993.

١٩ – Suet., Vit., Hor, 113 f. Rost.

٢٠ – Sat., II, 2.

٢١ – يقال أن كاتو المشهور بصرامته شجع شابًا على اللجوء إلى دور البغاء بدلاً من إغواء سيدة متزوجة (عقيلة) ، وهذا يدلنا على أن كل ما كان يشغل بال الرومان حتى المتزمتين منهم هو عدم تدنيس فراش الزوجية للمحافظة على الأنساب لارتباطها بعبادة السلف .

٢٢ – المرأة ذات الرداء الأبيض هى العقيلة Matrona التى كانت ترتدى رداءًا طويلاً فضفاضًا لا يكشف إلا عن وجهها فقط ، وكان هذا الرداء أبيض اللون رمزًا للعفة والطهارة وكان يسمى Stola ، وللمزيد من التفصيلات راجع دراسة لكاتبة هذه السطور بعنوان : «المرأة عند لوكيليوس وهوراتيوس» مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش ، العدد الرابع عشر ، جامعة عين شمس ، القاهرة ١٩٩٧ . ص ص ٢٨٥ – ٣٢٤ ,

٢٣ – كانت البغايا للفقراء والأشخاص العاديين ، أما الأثرياء فكانوا ينعمون بالمحظيات المثقفات المقيمات فى بيوت لائقة ولهم خدم وحشم يتكفل بهم جميعًا هؤلاء الأثرياء ، وكانت حياة المحظية تكلف الكثير

مما أوقع الكثيرين من شباب روما فى الديون بسبب هؤلاء المحظيات اللاتى أصبحن ظاهرة فى أواخر العصر الجمهورى ونجد لهن وصفًا عند كل من بروبرتيوس وأوفيديوس وهوراتيوس ، انظر :

Prop. I.8 A ; 2, 26, 21-28. Hor. Odes, 3, 6, 17-32; 3,9,19; 4,13,7. Ovid. AA 3,319 f. 349 f.

٢٤ – أمة ذات عباءة هى ترجمة Ancilla Togata أى الأمة التى ترتدى العباءة Toga أى المحررة التابعة لأسرة بالعتاق وليست الأمة التى مازالت ترزح تحت نير العبودية ، فهذه كانت ترتدى زيًا قصيرًا مميزًا للعبيد .

٢٥ – Foly H.P., Reflection of Women in Antiquity. NEW York 1986. pp. 382-6.

٢٦ – Baldson J.P.V.D., Roman Women U.S.A 1975. p. 215.

٢٧ – Foly, Op. Cit. p. 381.

٢٨ – Sat. II, 4, 92.

٢٩ – Fiske G.C., OP. Cit. pp. 408 ff.

٣٠ – Rudd N., The satires of Horace, Cambridge 1966. pp. 314-15.

٣١ – للمزيد من الشروح والتعليقات انظر دراسة لكاتبة هذه السطور بعنوان : «وليمتا ناسيدنيوس وتريمالخيو» فى مجلة كلية الآداب ، المجلد (٥٩) العـــدد (١) يناير ١٩٩٩ كليـــة الآداب – جامعة القاهرة ص ص ٢٠١ – ٢٣٩ .

٣٢ – الساتوراى هى أول ما كتب هوراتيوس إذ ألف الكتاب الأول حوالى عام ٣٥ ق.م والثانى حوالى عام ٣٠ ق.م وفى نفس العام نشر الإبوديات Epodes التى تسمى أيضًا باليامبيات Iambi ثم الأغانى Odes أو Carmina وقد ظهرت الثلاث الأولى منها عام ٢٣ ق.م واستكملها عام ١٣ ق.م ، ولكن قبل عودته إلى الشعر الغنائى سجل انطباعاته الشخصية عن الحياة فى الكتاب الأول من الرسائل Epistulae عام ١٩ ق.م ، أما الكتاب الثانى الذى يتناول موضوعات أدبية فقد نشره حوالى عام ١٣ ق.م أو ١٢ ق.م. وثمة رسالة أخرى لهوراتيوس عرفت بفن الشعر Ars Poetia .

٣٣ – انظر Dyson M., "Avarice and Discontent in Horace's First Satire" CQ. XXX (1988) pp. 133-39.

Hubbard T.K. "The Structure and Programatic Intent of Horace's First Satire", Latomus XL (1981) pp. 305.321.

٣٤ – للمزيد من التفاصيل انظر : Rudd, Op. Cit, pp. 88-92.

٣٥ – انظر كلا من :

Fraenkel, Op Cit. P. 106 f.; Rudd, Op.Cit. p. 54 ff.

Fiske, Op. Cit. P. 306 ff.

٣٦ – انظر : Anderson J., "Horatius Liber, Child and Freedman's Free Son", Arethusa XXVIII (1995) pp. 151-164.

٣٧ – انظر : Henderson J., "On Getting rid of Kings : Horace Satire 1.7", CQ, XLIV (1994) pp. 146-170.

٣٨ – انظر : Courtny E., "Horace and the Pest", CJ, LXXXX (1994) pp. 1-8.

٣٩ – انظر : Freudenburg K., The Walking Muse : Horace on the Theory of Satire. Princeton 1993.

٤٠ – انظر كل من :

- Anderson W., "Ironic Preambles and Satiric self-definition in Horace Satire 2,1", Pchh XIX (1984) pp. 35.42.
- Freudenburg K.; "Horace's Satiric Program and the Language of Contemporary Theory in Satire 2.1", AJPh III (1990) pp.

٤١ – Epist. I. 1.14.

٤٢ – انظر كلا من :

- Freudenburg K., "Verse - Technique and Moral Extermism in Two Satires of Horace (Sermones 2.3 and 2.4)", CQ XLVI (1996) pp. 196-206.
- Harison J., "Horace, Satires 2.4 - 16", CQ XXXVIII (1988) pp. 66-67.

٤٣ – انظر :

- West D.A., Quality and Pleasure in Latin Poetry, Cambridge 1974, pp. 67-80.
- BRINK. On Reading a Horatian Satire, Sydney 1965.

٤٤ – Habinek. Th. and Schiesaro A., The Roman Culture Revolution, Cambridge 1997, pp. 90-105.

٤٥ – Duff. Op. Cit. p. 83.

مراجع الباب الرابع

Aboll, F. (1913); 'Die Anordnung im Zweiten Buch von Horaz 'Satircn', Hermes 48, 143-5.

Armstrong, D. (1964): 'Horace, Satires 1.1-3: A Structural Study', Arion 3, 86-96.

Armstrong, D. (1986): 'Horatius Eques et Scriba : Satires 1.6 and 2.7', TAPhA 116. 255-88.

Ârmstrong, D. (1989): Horace (New Haven and London).

Armstrong, N. (1970): 'Two Voices of Horace', Arion 9, 91-112.

Bond, R. P. (1978): 'A Discussion of Various Tensions in Horace, Satires 2.7', Prudeniia 10, 85-98.

Bond, R. P. (1985): "Dialectic, Eclectic and Myth (?) in Horace, Satires 2.6', Antichthon 19, 68-86.

Bond, R. P. (1987): 'The Characteization of the Interlocutors in Horace, Satires 2.3', Pivdemia 19, 1-21.

Brink, C. O. (1963): Horace on Poetry: Prolegomena to the Literary Epistles (Cambridge).

Brink, C. O. (1971): Horace on Poetry: The 'Ars Poetica' (Cambridge).

Brink, C. O. (1982): Horace on Poetry: Epistles Book II (Cambridge).

Buchheit, V. (1968): 'Homerparodic und Literaturkritik in Horazens Sat. 17 und I'9, Gymnasium 75, 519-55.

Bushala, E. W. (1971): 'The motif of sexual choice in Horace, Satire 1.2', CJ 66, 312-15.

Classen, C.J. (1973): 'Eine Unsarirische Satire des Horaz? Zu Hor. sat. 1.5', Gymnasium 80, 235-50.

Classen, C. J. (1978): 'Horace - a cook?', CQ 28, 333-48.

Clauss, J. J. (1985): 'Allusion and Structure in Horace Satire 2.1: The Callimachean Response', TAPhA 115, 197-206.

Costa, C.D N. (ed.) (1973): Horace (London and Boston).

Curran, L. (1970): 'Nature, Convention, and Obscenity in Horace, Satires 1.2', Anon 9, 220-45.

Dewitt, N. W. (1935): 'Parresiastic Poems of Horace', CPh 30, 312-19.

Dilke, O. A. W. (1973): 'Horace and the Verse Letter', in Horace, ed. C. D. N. Costa, pp. 94-112.

Duquesnay, I. M. LE M. (1984): 'Horace and Maecenas: The propaganda value of Sermones I', in Poetry and Politics in the Age of Augustus, edd. T. Woodman & D. West (Cambridge), pp. 19-58.

Fraenkel, E. (1957): Horace (Oxford).

Frischer, B. (1991): Shifing Paradigms. New Approaches to Horace's Ars Poetica (Georgia).

Hallett, J. P. (1981): 'Pepedi / Diffissa Nate Ficus; Priapic Revenge in Horace Satires L8', RhM 124, 341-7.

Hendrickson, G. L. (1897): 'Are the Letters of Horace Satires?', AJPh 18, 313-24.

Hirth, H. J. (1985); Horaz, der Dichter der Briefe. Rus und Urbs (Hildesheim).

Hooley, D. (1984): 'Mutatis Mutandis: Imitations of Horace in Persius' First Satire', Arethusa 17, 81-95.

Hunter, R. L. (1985): 'Horace on Friendship and Free Speech', Hermes 113, 480-90.

Kil-patrick, R. S. (1986): The Poetry of Friendship : Horace Epistles I (Edmonton).

Kil-patrick, R. S. (1989): The poetry of criticism: Horace, Epistles II (Edmonton).

Kissel, W. (1981): 'Horaz 1936-1975: Eine Gesamtbibliographie', in ANRW 11.31.3, 1403-1558.

Lafleur, R. A. (1981): 'Horace and Onomasti Komodein: The Law of Satire', in ANRW 11.31.3, 1790-1826.

Leach, E. W. (1971): "Horace's Pater Optimus and Terence's Demed: Autobiographical Fiction and Comedy in Sermo, 1.4, AJPh 92, 616-32.

Ludwig, W. (1968): 'Die Komposition der beiden Satirenbucher des Horaz', Poetica 2, 304-25.

Macleod, C. (1979): 'The Poetry of Ethics: Horace Epistles I, JRS 69, 16-27 (=Collected Essays 1981 Oxford, pp. 280-91).

Mayer, R. (1985): 'Horace on good Manners', PCPhS 31, 33-46.

Mayer,R. (1986): 'Horace's Epistles I and Philosophy', AJPh 107, 55-73.

Mcgann, M. J, (1969): Studies in Horace's First Book of Epistls (Brussels).

Mcgann, M. J. (1954): 'Horace's Epistle to Florus (Epist. 2.2)', RhM 97, 343-58.

Mcgann, M. J, (1973): 'The Three Worlds of Horace's Satires', in Horace, ed. C. D. N. Costa, pp. 59-93.

Moles, J. (1985): 'Cynicism in Horace Epistles 1', in Papers of the Liverpool Latin Seminar, Fifth Volume, ed. F. Cairns, pp. 33-60.

Muecke, F. (1979): 'Horace the Satirist: Form and Method in Satires 1.4', Prudentia 11, 55-68.

Reckpord, K. J. (1969): Horace (New York).

Revay, J., 'Horaz und Petron', CP 17 (1922) 202 ff.

Roberts, M. (1984): 'Horace Satires 2.5: Restrained Indignation', AJPh 105, 426-33.

Rudd, N. (1957): 'Libertas and Hacetus', Mnemosyne 10.319-36.

Rudd, N. (1966): The Satires of Horace (Cambridge).

Rudd, N. (1987): Horace: Satires and Epistles. Persius : Satires (Harmondsworth).

Rudd, N. (1989): Horace Epistles Book 11 and Epistle to the Pisones ('Ars Poetica') (Cambridge).

Rudd, W.J. N., The Satires of Horace, Cambridge 1966.

Rutherford, R. B. (1981): 'Horace, Epistles 2.2: Introspection and Retrospective', CQ 31, 375-80.

Shackleton Bailey, D. R. (1982); Profile of Horace (London).

Van Rooy, C. A. (1968): 'Arrangement and Structure of Satiresin Horacae, Sermones, Book I, with more special reference to Satires 1-4', A Class 11, 38-72.

Van Rooy, C. A. (1970a): 'Arrangement and Structure of Satires in Horace, Sermones, Book I: Satires 4 and 10', AClass 13, 7-27.

Van Rooy, C. A. (1970b): 'Arrangement and Structure of Satires in Horace, Sermones, Book I: Satires 5 and 6', AClass 13, 45-59.

Van Rooy, C. A. (1971): 'Arrangement and Structure of Satires in Horace, Sermones, Book I: Satire 7 as related to Satires 10 and 8', AClass 14, 67-90.

Van Rooy, C. A. (1972a): 'Arrangement and Structure of Satires in Horace, Sermones, Book I: Satires 9 and 10', AClass 15, 37-52.

Van Rooy, C. A. (1972b): 'Horace, Sat. 1.1 and 1.6 and the Topos of Cardinal Vices', Antidosis (Festschrift W. Kraus), Wiener Studien Beiheft 5, pp. 297-305.

Van Rooy, C. A. (1973): "Imitation" of Vergil, Eclogues in Horace, Satires, Book I', Aclass 16, 69-88.

West, D. (1967): Reading Horace (Edinburgh).

West, D. (1974); 'of Mice and Men : Horace, Satires 2.6.77-117', in Quality and Pleasure in Latin Poetry, edd. T. Woodman & D. West (Cambridge), pp. 67-80.

White, P. (1978): 'Amicitia and the Profession of Poetry in Early Imperial Rome', JRS 68, 74-92.

Williams, G. (1972); Horace (Oxford).

Zetzel, J, E. G. (1980): 'Horace's Liber Sermonum : The Structure of Ambiguity', Arethusa 13, 59-77.

حواشى الباب الخامس

١ – امتد العصر الذهبى من حوالى عام ٨٢ ق.م – ١٤م ، أما العصر الفضى الذى ازدهر فيه برسيوس فقد امتد من ١٤م – ١١٧م من بداية حكم تيبريوس وحتى نهاية حكم تراجان ، ولكن معظم الباحثين يضمون إلى العصر الفضى فترة حكم هادريان من ١١٧ – ١٣٨م والتى أصيب بعدها الأدب اللاتينى بالعقم ، والبعض يمدونه إلى وفاة ماركوس أوريليوس عام ١٨٠م .

٢ – من مفارقات القدر أن يتوفى كل من فيرجيليوس وتيبوللوس فى عام واحد أيضًا هو عام ٨ ق.م. أما أوفيديوس فقد توفى عام ١٨م ، وإن كانت وفاته كشاعر هى يوم أن نفاه أغسطس ، فنفى أوفيديوس كانت صفعة على وجوه ربات الشعر وكان له أبلغ الأثر على عبقريته التى لم تعد إلى سابق عهدها .

٣ – Mendell C.W., Latin Poetry. The Age of Rhetoric and Satire, U.S.A 1967 pp. 3-8.

٤ – كان أنايوس كورنوتوس من أشهر فلاسفة العصر ، وكان رواقيًا معتدلاً وحكيمًا ، فلم يكن يدعو إلى التزمت ولم يشجع على مهاجمة السلطات وانصبت نصيحته لأصدقائه النبلاء على التعقل والتدبر والنظر فى عواقب الأمور ، ورغم ذلك لم يسلم من غيرة نيرون الذى نفاه ، ويبدو أنه قضى نحبه فى المنفى ، وترك عدة مؤلفات معظمها بالإغريقية وبعضها عن الفلسفة وخاصة عن طبيعة الآلهة ، والبعض الآخر عن النحو . ويقال أنه كتب فى الساتورا والتراجيديا وتعليقًا على فيرجيليوس ، ولكن أهم إنجاز هو تشكيل شخصية أحد أقطاب فن الساتورا ، ألا وهو برسيوس .

٥ – تتلخص الفلسفة الإبيقورية فى مبدأ اللذة التى تتحقق فى الحياة البسيطة الخالية من المعاناة والاضطراب وتتوافر فيها الطمأنينة النفسية حيث يتمتع الإنسان بالطبيعة متعة معقولة ومعتدلة ، وبلغ الأتراكسيا أى الخلو من الهموم يكون بالقضاء على مخاوف الإنسان من الموت ومن الآلهة ، فدراسة طبيعة الأشياء تضع نهاية لمخاوف الإنسان غير العقلانية من الخزعبلات التقليدية الموروثة . أما الرواقية فتختلف مع الإبيقورية فى عدم وجود خلاء فهى تفترض وجود نفس وعقل مدبر للكون الواحد ويهدف إلى تحقيق غاية معقولة مرسومة . وهو الذى خلق العالم وسيفنى ويُخلق من جديد وتتوالى الدورات فى عود أبدى وتتكرر الأحداث نفسها وهى تجرى بقانون حتمى هو القدر . وهو يحيا فى مجتمع البشر ويعنى بزمورهم ويصرفها ولا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا قدرها وعنى بها . وقد تحولت الرواقية فى العصر الرومانى إلى مذهب فى الأخلاق ، فالمنطق والطبيعة لا قيمة لهما إلا بقدر ما يوضحان الأخلاق . وعلى الإنسان المتمتع بالعقل أن يحيا وفقًا للطبيعة أى وفقًا للعقل والقانون حتى تتحقق الفضيلة ويتم الخضوع للقانون العام للوجود كله . وعلى الحكيم أن يستبعد الانفعالات فتتحقق له الأباثيا . وعلى الإنسان أن يعرف أنه ممثل يؤدى الدور الذى حدده له القدر وعليه أن يتقبل هذا الدور أيا كانت الأحوال وعليه أن يحسن أداء دوره أما اختياره فليس من شأنه .

٦ – حرف الألف هذا هو أول حرف من كلمة قناع (Persona) وهو لفظ استخدام فى النقد الأدبى للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوى فى العمل الأدبى ، ويكـون فى معظم الأحيان هو المؤلف نفسه .

والقناع هنا هو حيلة من حيل فن الساتورا التى تكسبها حيوية المحاورة ، ولكنها فى نفس الوقت تصعب المهمة على المترجم وعلى القارىء أيضًا ، ومن ثم لجأت إلى هذه «الحيـلة» أى إضافة حرف القاف قبل كلام القناع أو المحاور حتى أسهل على القارىء متابعة المعنى .

انظر مجدى وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ١٩٧٤ .

٧ – بوليداماس والطروداديات هم الجمهور الرومانى من الرجال والنساء اللائى كن يفخرن بأصلهم الطروادى أما لابيو فهو الشاعر الملحمى أتيوس لابيو Attiu Labeo الذى ترجم الإلياذة إلى اللاتينية ويقصد برسيوس هنا أن الرومان المعاصرين له يفضلون الملاحم على شعره النقدى .

٨ – المقصود هو تلاميذ المدارس المنتمين إلى الطبقات العليا فى المجتمع .

٩ – استعمال العباءة ذات الألوان الزاهية كان دليلاً على التخنث .

١٠– يشبه برسيوس هنا الشعر الفاسد الذى يؤذى الذوق السليم بالشىء الفاسد الزنخ الذى يؤذى صحة من يتناوله ويصيبه بالاشمئزاز حتى ولو لم يتناوله .

١١– هذه إشارة إلى بطلات أوفيديوس والمقصود هنا أن الشاعر يلقى شعرًا عاطفيًا أبطاله من الأساطير ، أما الموضوع الفارغ المخرن فيقصد به التراجيديا .

١٢– كان يستعمل زيت الأرز كمادة حافظة ويقصد هنا برسيوس الأشعار الجديرة بالحفظ .

١٣– الأسقمرى هو نوع من أنواع السمك ويقصد برسيوس أن الأشعار الرديئة تصبح مجرد ورق لا قيمة له إلا فى لف السمك أو يصبح وقودًا لحرق البخور .

١٤– المحاور هنا ما هو إلا القناع Persona أو لسان حال الشاعر نفسه ، وهو مرسوم هنا بدقة إذ يكشف برسيوس عن هويته بالتدريج ، وبدلاً من الحوار يخلق لنا مونولوج داخلى ويعترف بأن محاوره ما هو إلا شخصية خيالية من صنعه والدليل عن ذلك كلمة Feci ، وقد صنع هذه الشخصية ليضع على لسانها الأفكار التى يرد الرد عليها وتفنيدها حتى يصل إلى النتيجة التى يريدنا أن نصل إليها معه ، ويستمر برسيوس طوال القصيدة فى تقديم المحاور مع تطوير شخصيته ، وأحيانا ينكر وجوده ؛ مما يجعلنا نقتنع أنه لا يحاور شخصًا محددًا وإنما يحاور روح العصر والمعايير الزائفة السائدة آنئذ .

١٥– الخربق هو نبات جميل الزهر كان معروفًا لدى الرومان باسم Veratrum وكان تعاطيه يؤدى إلى إطلاق العنان للخيال ، وقد أشار إليه بلنيوس فى التاريخ الطبيعى ، الكتاب الخامس والعشرين .

١٦– يقصد برسيوس هنا أن الشاعر ثرى ويكثر من إقامة الولائم ومد الموائد كنوع من الرشوة لضيوفه النهمين حتى يكثروا بدورهم من مدحهم لأشعاره مهما كان مستواها . ومن هنا فسد الذوق العام ولم يعد هناك تقييم حقيقى للشعر فى عصره .

١٧– يانوس هو إله المداخل والأقواس والبوابات ومن اسمه اشتق اسم شهر يناير إذ أن لهذا الإله وجهان أى يرى أمامه وخلفه ولا يستطيع أى كائن كان أن يأخذه على غرة .

١٨ – كلب أبولى أى من أبوليا وهى مقاطعة فى جنوب شرق إيطاليا وتشتهر بجفافها ولذلك كانت تشاهد كلابها وقد تدلت ألسنتها من شدة الظمأ .

١٩ – يقصد برسيوس أن الشعر المعاصر له أصبح مسطحًا لدرجة أن الناقد الذى شبهه الشاعر بظفر النحات الذى يمر على سطح التمثال حتى يتأكد من أنه أملس تمامًا ، لا يجد ثنايًا ولا أعماق ، وشعر هذا حاله لا يصدر إلا عن شعراء مدعين تافهين ليتلقاه جمهور أتفه منهم فيمر عليه مر الكرام .

٢٠ – بالرغم من أن البيت السابق يشير إلى موضوعات الساتورا التى يحتاجها العصر إلا أن الذوق العام يصر على موضوعات الملاحم والتراجيديات ذات الأسلوب الفخيم .

٢١ – أعياد الباليليا كان يحتفل بها فى الحادى والعشرين من شهر أبريل وهو اليوم الذى يعتقد أنه بدء فيه تأسيس مدينة روما أى يوم ميلاد روما ، وكان من مظاهر الاحتفال بعيد الباليليا القفز من فوق أكوام من القش المشتعل ولذلك كان الجو يبدو مفعمًا بالدخان .

٢٢ – الليكتور هو موظف كانت مهمته إفساح الطريق للحاكم فى الاحتفالات العامة ، وقد جعل منه برسيوس خادمًا لهذا المزارع حتى يؤكد كلمة ديكتار فى البيت السابق ، ويقصد برسيوس الإعلاء من شأن الشخصية الرومانية التى كانت فى الماضى جادة وتعتمد على العمل الجاد الشاق ، ولذلك كان الحكام وبطانتهم يحترمون المواطن ، وقد بالغ برسيوس فى هذا الاحترام إلى حد أن جعل من الليكتور خادمًا لذلك الفلاح البسيط الذى يشعر فى قرارة نفسه أو فى نظر زوجته على حد تعبير برسيوس بأنه ديكتاتور .

٢٣ – أكيوس هو كاتب التراجيديا المعروف أيضًا بـ أتيوس الذى سبقت الإشارة إليه ، أما الباخى فقد اتصف بها لأن له مسرحية تراجيديا اسماها الباخيات .

٢٤ – باكوفيوس هو كاتب التراجيديا ويعد هو وأكيوس (أتيوس) أهم شاعرين تراجيديين بعد إنيوس . أما أنتيوبى فهى بطلة إحدى مسرحياته .

٢٥ – كان الآباء المعاصرون لبرسيوس ينصحون أبناءهم بدراسة أعمال الكتاب السابقين حتى يفيدوا من أساليبها الرصينة ويقلدونها فى كتاباتهم .

٢٦ – يقصد برسيوس بالرأس الأشيب كبر السن والنضج وهما ما كان من المفروض أن يحميا صاحبهما من الانغماس فى الخطابة المتكلفة التى تهتم بالصنعة على حساب المعنى .

٢٧ – يشير هنا إلى محاكمة بديوس بلايوس التى تمت قبل وفاة برسيوس بعامين وأدين فيها بديوس بالابتزاز .

٢٨ – هذه الأبيات الثلاثة (٩٣–٩٥) هراء لا علاقة لها بسياق الكلام وإنما ساقها برسيوس على لسان محاوره كأنموذج لسخف الشعر المعاصر له المتكلف الذى يهتم بالشكل على حساب المضمون .

٢٩ – هذا الهتاف مقتبس من فيرجيليوس ، الإينيادة ، الكتاب الأول ، البيت الخامس ، ويقصد به برسيوس مقارنة فيرجيليوس بشعراء عصره المدعيين تمامًا مثلما فعل هوراتيوس فى فن الشعر ، البيت (١٤١).

٣٠ – يقال أن هذه الأبيات الأربعة (٩٩-١٠٢) هى جزء من قصيدة لنيرون ، وقد اقتبسها برسيوس كمثل على اصطناع الكلام الفخم الرنان .

٣١ – هنا تحذير من المخاطر الكامنة فى كتابة الساتورا التى تقول الحقيقة ، ولكن الحقيقة قاسية .

٣٢ – هذه إشارة إلى الشعراء الذين يقصدون بيوت الأغنياء ليبيعوهم شعرهم المتملق إلا أن هؤلاء الأثرياء كانوا يستقبلونهم ببرود شديد لدرجة أن أعتاب بيوتهم ينتقل إليها هذا البرود الذى يعانى منه الشعراء المنتظرون حتى يمن عليهم هؤلاء بما تجود به نفوسهم ، والمحاور هنا يشير إلى ثراء برسيوس وعدم احتياجه إلى أن يتعيش من شعره ولذلك فهو لا يتعرض للانتظار على الأعتاب الباردة للأكابر الأكثر بروداً ، ومن ثم فهو قوى ويمكنه أن يقول الحقيقة .

٣٣ – يشير المحاور هنا إلى تذمر برسيوس وتكشيره عن أنيابه وإطلاق صيحات الزمجرة ويحذره من مغبة ذلك فى البيتين (١١٠-١١١) فيرد برسيوس على تحذيرات صديقه من كتابة الساتورا ويحذره بدوره من الموافقة على ما يحدث على الساحة الأدبية ورؤية كل شىء جميل .

٣٤ – كانت ترسم الثعابين على الأماكن المقدسة لحمايتها من الدنس إذ كانت تمثل الروح الحارسة لها .

٣٥ – هنا إشارة إلى ضراوة لوكيليوس فى انتقاده لمعاصريه إذ شبهه برسيوس بالكلب الذى ينهش لصاً ولا يتركه إلا وقد تهتمت أسنانه .

٣٦ – فلاكوس هو هوراتيوس فاسمه كاملاً هو كوينتوس فلاكوس هوراتيوس ، إذ ينتقل برسيوس من لوكيليوس وأسلوبه اللاذع إلى هوراتيوس وأسلوبه الألطف إذ يهجو كل من يريد بابتسامة تجعل المهجو يضحك بدلاً من أن يغضب .

٣٧ – وأخيراً يأتى برسيوس إلى أسلوبه هو شخصياً وهو التذمر سراً لأن ظروف عصره القاسية لا تسمح له باتباع جرأة سلفيه لوكيليوس وهوراتيوس .

٣٨ – هنا إشارة إلى أسطورة ميداس ملك فريجيا الذى حكم على موسيقى بأن الهمجية الغريبة بأنها أفضل من موسيقى أبوللو ، فما كان من الأخير إلا أن حول أذنيه إلى أذنى حمار ، والوحيد الذى اكتشف هذا السر هو حلاق ميداس الذى أسر به إلى خندق قام بحفره ، ومن هذا الخندق نمت نباتات كالقصب الذى يصنع منه المزمار قامت بإفشاء هذا السر .

٣٩ – سأدفن هنا ليس المقصود بها إخفاء تذمره ، بل على العكس فبرسيوس يعلن أنه سيضع سره فى كتابه مثلما وضع ميداس سره فى خندق وفى كلتا الحالتين اكتشف السر وانتشر .

٤٠ – تكرار كلمة رأيت هنا تفيد التأكيد على أنه سيضمن كتابه ما رآه بأم رأسه أى أن موضوعاته ستكون واقعية من الحياة المعاصرة ، وهذا هو لب الساتورا .

٤١ – هنا إشارة إلى لابيوت الذى ترجم الإلياذة إلى اللاتينية والذى كان ينافسه فى جذب انتباه الرومان ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك فى البيت الرابع .

٤٢ – العملاق العجوز هو أريستوفانيس أهم الأقطاب الثلاثة للكوميديا القديمة .

٤٣ – المقصود باللغة الجسور هنا هو فن الساتورا .

٤٤ – المرسوم هو القرارات التى يصدرها البرايتور أو الحاكم القضائى والتى لا تشبع فضول هؤلاء التافهين . أما كاالليروى Calliroe فهى قصيدة عاطفية كانت تلقى بعد الغداء وهى على نفس منوال الأشعار العاطفية التى سبق وأشار إليها برسيوس فى البيت الرابع والثلاثين .

٤٥ – انظر :

Wehrle W.Th., The Satric Voice, New York, 1992, pp. 98-99.

مراجع الباب الخامس

Abel, K. (1986) "Die Dritte Satire des Persius als Dichterische Kuntswerk" in Kontinuilat und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire. Festschrift Franco Munuri (edd. Stache, U. J., Maaz, W. & Wagner, F.) 151 Hildesheim.

Bramble, C. (1974): Persius and the Programmatic Satire (Cambridge).

Brind'amour, L. T. P. (1971): 'La Deuxieme Satire de Perse et le dies Lustricus', Latomus 30, 999-1024.

Coninoton, J. (1874): The Satires of A. Persius Flaccus, ed. H. Nettleship, 2nd ed. Oxford, 3rd ed, 1893, repr, 1967 (Hildesheim),

Connok, R. (1988) : 'The Satires of Persius: A Stretch of the Imagination', in the Imperial Muse: Ramus Essays on Roman literature of the Empire. To Juvenal Through Ovid, ed. A.J. Boyle (Berwick, Victoria, Australia), pp. 55-77.

Df.ssen, C. S. (1968): 'lunctura Callidus' Acri': A Study of Persius' Satires (Urbana, Chicago and London).

Grimes, S. (1972): 'Structure in the Satires of Persius', in Neronians and Flavians. Silver Latin I, ed. n. R. Dudley (London and Boston), pp. 113-54.

Harvey, R. A. (1981): A Commentary on Persius (Leiden).

Hendrickson, G. I. (1928): The First Satire of Persius', CPh 23, 97-112.

Jenkinson, J. R. (1980): Persins: The Satires (Warminster).

Jenkinson, R. (1973): 'Interpretations of Persius', Satires 3 and 4', Latomus 32, 521-49.

Korzeniewski, D. (1970): 'Die Erste Satire des Persius', in Die Romische Satire, ed. D. Korzenicwski (Darmstadt), pp. 384-438.

Lee, G. & Barr, W. (1987): The Satires of Persius (Liverpool).

Martin, J. M. K. (1939) : 'Persius - Poet of the Stoics', GW 8, 172-82.

Merwin, W. S. (1981): The Satires of Persius (London).

Morford, M. (1984): Persius (Boston).

Nisbet, R. G. M. (1963): 'Persius', in Satire, ed.J. P. Sullivan, pp. 39-71.

Reckpord, K. J. (1962): 'Studies in Persius', Hermes 90, 476-504.

Rudd, N. (1982): 'Persius', in The Cambridge History of Classical Literature II : Latin Literature, edd. EJ.Kenney & W.V.Clausen (Cambridge), pp. 503-10.

Squillante Saccone, M. (1985): 'La poesia di Persio alia Luce Degli Studi piu Recenti (1964-1985)', in ANWR. 32.3, 1781-1812.

Sullivan, J. P. (1972): 'In Defence of Persius', Ramus 1, 48-62.

Waszink, J. H. (1963); 'Das Einleitungsgedicht des Persius', Ws 76, 79-91.

حواشى الباب السادس

١ – اختلفت الآراء حول تاريخ ميلاد يوفيناليس ولكن هذا التاريخ هو الأرجح لأن أول كتاب ظهر له كان حوالى عام ١١٠م بينما كان قد تجاوز عمره الخامسة والأربعين .

٢ – رجح البعض أن يكون يوفيناليس من بلاد الغال نظراً لكبر حجمه ولكن القصيدة الثالثة تؤكد أن أكوينوم هى مسقط رأسه ، ففى الأبيات (٣١٨-٣٢١) يقول أومبريكيوس محاور يوفيناليس عندما تهرب من روما إلى بلدك أكوينوم Tuo Aquino استدعينى من كوماى لأزور هلفينا وكيريس وربتك ديانا Vestramque Dianam .

٣ – ذكر مارتياليس يوفيناليس فى ثلاثة مواضع من إبيجراماته وهى : السابعة فى السطر الرابع والعشرين والسطر الواحد والتسعين والثانية عشرة السطر الثامن عشر وأما وصفه بالفصيح فقد جاء فى الابجراما السابعة فى السطر واحد وتسعين أو قد كتبها مارتياليس عام ٩٣م .

٤ – يرى البعض أن دوميتيانوس (٨١ – ٩٦م) لم يكن هو الإمبراطور الذى نفى يوفيناليس وإنما هو تراايانوس أو هادريانوس . فترايونوس (٩٨ – ١١٧م) كان له راقص أثير لديه وربما يكون هو المقصود بأبيات يوفيناليس ، ولكنه كان رجلاً متزناً وعادلاً أما هادريانوس (١١٧ – ١٧٨م) فقد كان له غلام قريب إلى قلبه يدعى أنطونيوس ولكنه لم يكن راقصاً ، كما أن هذا الإمبراطور كان بصيراً للأدباء والأهم أنه لو كان صاحب قرار النفى لكان يوفيناليس المنفى شيخًا فى الثمانين من عمره وهذا يعنى أنه نشر عشر قصائد دفعة واحدة بعد عودته من المنفى وهو أمر بعيد الاحتمال ، كما أن الهدوء الذى يسود قصائده الأخيرة يدل على أنه قد شفى من جرح النفى من مدة ليست بالقصيرة .

٥ – يرى البعض أنه نفى إلى ليبيا حيث كان ينفى المجرمون ، بالتحديد طرابلس إذ أنه أقصى غرب مصر extrema pars Argyti ، ولكن طرابلس لم تكن جزءًا من مصر إلا بعد تقسيم ديوكليتيانوس Diocletianus للولايات . ومن ثم فيكون أقصى جزء من مصر هو أسوان التى يصف أسواقها ونساءها اللائى كن يرضعن أطفالهم من ثدى أكبر من الطفل الرضيع السمين !

٦ – ويرى البعض الآخر أنه نفى إلى بريطانيا لأنه يشير إلى الحوت البريطانى والمحامين البريطانيين والملك البريطانى وليالى بريطانيا القصيرة ، ولكن هذه الإشارات مجرد معلومات عامة يعرفها الكثيرون ولا تحتاج إلى خبرة شخصية بالمكان ، أما أن يخصص قصيدة بأكملها لمصر فهو ما يؤكد أنها مكان نفيه .

٧ – هناك أراء عديدة حول تاريخ وفاة يوفيناليس ، فمنهم من قال أنه توفى فى مصر بعد نفيه بوقت قصير ، ومنهم من قال بأنه توفى بعد عودته إلى روما عندما وجد أن صديقه مارتياليس رحل إلى أسبانيا عام ٩٨م ، ومنهم من قال أنه ظل بالمنفى حتى شيخوخته وهناك نظم كل أشعاره ، ولكن الرأى الأرجح هو أن نرفا (٩٦ – ٩٨م) أعاده إلى روما بعد مقتل دوميتيانوس عام ٩٦م ، وفى تلك الفترة عاش حياة التابع التى وصفها لنا وصفًا دقيقًا حيًا فى الكتب الثلاثة الأولى وخاصة القصيدة الثالثة كما أن الهدوء والنظرة المتأملة التى تسود الكتابين الأخيرين لدليل على أن ظروفه المادية وبالتالى النفسية قد تحسنت مما يؤكد أنه لم يمت فى

المنفى وأنه عاد إلى روما وعاش أواخر أيامه تحت رعاية هادريانوس (١١٧ - ١٣٨م) ولم يعش بعده أكثر من عامين .

٧ - Dill S., Roman society from nero To Marcus Aurelius, New York 1957.

٨ - Mart. XI. 53.

٩ - Carcopino, Daily Life in Ancient Rome, London 1941, chap. 9.

١٠- Hoffsten, Roman Women of the Rank in The Early empire in Public Life, Philadelphia, 1939.

١١- Mart. V, 61.

١٢- Seneca, De Beneficiis, III, 16, 2.

١٣- Mart. VI, 7, 5.

١٤- Baldson, Roman Women, Their History and Habits, London 1962.

١٥- Plin. Ep. III, 16; Mart. I, 13; Rose, History of Latin Literature Vol.II pp. 304-305.

١٦- Plin. Ep. VI, 24.

١٧- Ibid. VIII, 5.

١٨- Ibid. IV, 19.

١٩- Ibid. VI, 4, 7.

٢٠- Ibid. VII, 24.

٢١- Seneca, DE Ira, II, 33.

٢٢- Suet., Tiberius, 61.

٢٣- Tac., Annales, XI, 25.

٢٤- الأباطرة الأربعة هم : جالبا Galba الذى تولى الحكم فى يونيو ٦٨م واغتيل فى يونيو ٦٩م ، وأوتو Otho تولى فى يونيو ٦٩م وانتحر فى أبريل ٦٩م ، وفيتلليوس Vitellius تولى فى أبريل ٦٩م وقتل فى ديسمبر ٦٩م ، وأخيراً فسباسيانوس الذى اعتلى العرش فى ديسمبر ٦٩م وظل عليه عشر سنوات حتى خلفه ابنه تيتوس عام ٧٩م .

٢٥ - Suet., Vespasianus, IX.

٢٦ - Colton, "Juvenal and Martial as Literary and Professional Men", CB, XXXIX (1963) pp. 49-52.

٢٧ - Thomas, Ovidian Echoes in Juvenal, Paris 1958 pp. 505-525.

٢٨ - Bernard, "seneca and Juvenal 10", HSCP, 73 (1969) pp. 237-246.

٢٩ - Hight, "Juvenal's Book Case", AJPh (1951) pp. 369-394.

٣٠ - القصيدة الأولى ، الأبيات (١١٢ - ١١٤) .

٣١ – والقصيدة الثالثة ، الأبيات (١٤٠ – ١٤٤) .
٣٢ – القصيدة الخامسة ، الأبيات (١٣٦ – ١٣٧) .
٣٣ – القصيدة السادسة ، الأبيات (١٤٠ – ١٤١) .
٣٤ – القصيدة التاسعة ، الأبيات (١٤٧ – ١٥٠) .
٣٥ – القصيدة الثانية عشرة ، الأبيات (٤٨ – ٥١) .
٣٦ – القصيدة الثالثة عشرة ، الأبيات (١٦٢ – ١٦٥) .
٣٧ – القصيدة الرابعة عشرة ، الأبيات (١٧٦ – ١٧٨) .
٣٨ – القصيدة الثانية عشرة ، الأبيات (٩٥ – ٩٨) .
٣٩ – القصيدة العاشرة ، الأبيات (١١٥ – ١٢٠) .
٤٠ – القصيدة العاشرة ، الأبيات (١١ – ١٦) .
٤١ – القصيدة الرابعة ، الأبيات (٢٥ – ٢٧) .
٤٢ – القصيدة الحادية عشرة ، الأبيات (٩٠ – ١٣٥) .
٤٣ – القصيدة الحادية عشرة ، الأبيات (١٦٢ – ١٦٤) .
٤٤ – القصيدة الحادية عشرة ، الأبيات (٦٥ – ٧٤) .
٤٥ – القصيدة السابعة ، الأبيات (١٧٨ – ١٨٣) .
٤٦ – القصيدة السابعة ، الأبيات (١٨٦ – ١٨٨) .
٤٧ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٣٥٢ – ٣٥٤) .
٤٨ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٣٦٢ – ٣٦٥) .
٤٩ – القصيدة الأولى ، الأبيات (١٣٢ – ١٣٨) .
٥٠ – القصيدة الثالثة ، الأبيات (١٤٧ – ١٥١) .
٥١ – القصيدة الخامسة ، الأبيات (١٥ – ١٨) .
٥٢ – القصيدة الخامسة ، الأبيات (٣٩ – ٤١) .
٥٣ – القصيدة الخامسة ، الأبيات (٦٧ – ٦) .
٥٤ – القصيدة الخامسة ، الأبيات (٨٤ – ٨٥) .
٥٥ – القصيدة الخامسة ، الأبيات (١٥٣ – ١٥٥) .
٥٦ – القصيدة الخامسة ، الأبيات (١٥) .
٥٧ – القصيدة التاسعة ، الأبيات (٥٩ – ٦٠) .
٥٨ – القصيدة الخامسة عشرة ، الأبيات (١٣١ – ١٣٣) .
٥٩ – القصيدة الخامسة عشرة ، الأبيات ١٥٠ وما يليها .
٦٠ – القصيدة السادسة ، الأبيات (١٩ – ٢٠) . وانظر مقالاً يتناول هذه القصيدة هو :
Braund S., "Juvenal-Misogynist or Misogamist?", JRS LXXXII (1992) pp. 71-86.

وهى محاولة من جانب هذه الباحثة للوصول إلى تفسير جديد للقصيدة السادسة ليوفيناليس والتى اتهم بسببها بأنه عدو للمرأة ، ولكنها تنفى هذه الفكرة مؤكدة بأن القصيدة ضد فكرة الزواج وليست ضد المرأة ، وقد جانبها الصواب فى هذا الاستنتاج لأن الزواج لا يكون إلا من امرأة ، وسبب نصح يوفيناليس لصديقه بالعدول عن الزواج هو فساد كل نساء عصره ، وليس العيب فى الزواج نفسه كنظام اجتماعى يحافظ على كيان الأسرة نواة المجتمع الأولى ، إذا صلحت صلح المجتمع ، وإذا فسدت فسد هذا المجتمع ، وبما أن يوفيناليس كان يسعى إلى الإصلاح فمن الأولى أن يحض على الزواج لا أن ينهى عنه ، أما النماذج التى صورها يوفيناليس فهى نماذج فاسدة لا توجد إلا فى مجتمع فاسد ، إذن فالقصيدة ما هى إلا إدانة للمجتمع الرومانى ككل بعد أن وصل إلى حالة من الانحطاط الأخلاقى لا برء منه .

٦١ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٨٥ – ٨٦) .

٦٢ – القصيدة السادسة ، الأبيات (١٣٠ – ١٣٢) .

٦٣ – القصيدة السادسة ، الأبيات (١٥١ – ١٥٢) .

٦٤ – القصيدة السادسة ، الأبيات (١٦١ – ١٦٩) .

٦٥ – القصيدة السادسة ، الأبيات (١٧٩ – ١٨١) .

٦٦ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٢١٤ – ٢١٥) .

٦٧ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٢٣٩ – ٢٤٠) .

٦٨ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٢٥٢ – ٢٥٣) .

٦٩ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٢٨١ – ٢٨٣) .

٧٠ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٣٦٢ – ٣٦٥) .

٧١ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٣٨٨ – ٣٩٠) .

٧٢ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٣٩٨ – ٤٠١) .

٧٣ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٤٠٨ – ٤٠٩) .

٧٤ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٤٣٨ – ٤٤١) .

٧٥ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٤٦٠ – ٤٧٣) .

٧٦ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٥٠٨ – ٥١١) .

٧٧ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٥١٧ – ٥٢١) .

٧٨ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٥٧٧ – ١٨١) .

٧٩ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٥٩٥ – ٥٩٧) .

٨٠ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٦١٥ – ٦١٧) .

٨١ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٦٥٢ – ٦٥٤) .

٨٢ – القصيدة الرابعة عشرة ، الأبيات (٢٠٧ – ٢٠٩) .

٨٣ – القصيدة الرابعة عشرة ، الأبيات (٢٣٥ – ٢٣٩) .

٨٤ – كان الطفل يقضى السبع سنوات الأولى من عمره فى كنف أمه لترضعه لبنها وحبها وحنانها فيشتد عوده ، وفى السنة السابعة من عمر الطفل يبدأ فى تبديل أسنانه اللبنية بالأسنان الدائمة ، وفى هذه السن أيضًا يبدأ فى مرحلة التعليم الابتدائى ، وهى السن التى اتفق معظم الفلاسفة والمربين على أن يبدأ عندها تعليم الطفل ، مثل أفلاطون وأرسطو ، وبعد سبع سنوات أخرى كان يرتدى الفتى عباءة الرجولة Toga Virilis ويقضى السنوات السبع التالية فى صحبة أبيه ليتعلم منه كل فنون الحياة وبعدها يواجه الحياة بمفرده ، ولعل هذه السبعات الثلاث تذكرنا بقول المربى الأكبر الذى أدبه ربه فأحسن تأديبه – سيدنا محمد ﷺ – الذى يقول فى حديثه الشريف : «لاعبوهم لسبع ، واضربوهم لسبع ، وصاحبوهم لسبع ثم اتركوا لهم الحبل على الغارب» ، وبما أنه ﷺ لا ينطق عن الهوى إنما هو وحى يوحى فإن هذا التقسيم يكون من عند الخالق جل شأنه ؛ فهو العليم الخبير من خلقه ، ومن ثم يكون هؤلاء القوم الذين اتبعوا هذا التقسيم حكماء بالفطرة السوية التى فطر الناس جميعًا عليها .

انظر دراسة لكاتبة هذه السطور بعنوان : «يوفيناليس عالمًا تربويًا» منشورة فى حوليات كلية الآداب – جامعة عين شمس ، المجلد السادس والعشرون ، العدد الثانى ١٩٩٨ .

٨٥ – القصيدة الرابعة عشرة ، الأبيات (١١٤ – ١١٨) .

٨٦ – القصيدة الرابعة عشرة ، الأبيات (١٣٥ – ١٣٧) .

٨٧ – القصيدة الرابعة عشرة ، الأبيات (٣٠٣ – ٣٠٤) .

٨٨ – القصيدة الرابعة عشرة ، الأبيات (٣١٨ – ٣٢١) .

٨٩ – القصيدة الثانية ، الأبيات (١٢٤ – ١٢٦) .

٩٠ – القصيدة الرابعة ، الأبيات (١٥٠ – ١٦٠) .

٩١ – القصيدة الخامسة ، الأبيات (١٢٧ – ١٢٩) .

٩٢ – القصيدة الثامنة ، الأبيات (٢٠) .

٩٣ – القصيدة الثامنة ، الأبيات (٢٧٤ – ٢٧٥) .

٩٤ – القصيدة التاسعة ، الأبيات (٨٤ – ٨٥) .

٩٥ – القصيدة الثالثة ، الأبيات (٦ – ٩) .

٩٦ – القصيدة الثالثة ، الأبيات (٤١ – ٤٥) .

٩٧ – القصيدة الثالثة ، الأبيات (٦٩ – ٧٥) .

٩٨ – القصيدة الثالثة ، الأبيات (١٢٦ – ١٦٣) .

٩٩ – القصيدة الثالثة ، الأبيات (٢٠٨ – ٢١١) .

١٠٠– القصيدة الثالثة ، الأبيات (٢٢٠ – ٢٢٢) .

١٠١– القصيدة الثالثة ، الأبيات (٢٣٢ – ٢٣٤) .

١٠٢– القصيدة الثالثة ، الأبيات (٢٥٥ – ٢٦٢) .

١٠٣– القصيدة الثالثة ، الأبيات (٢٧٢ – ٢٧٧) .

١٠٤– القصيدة الثالثة ، الأبيات (٢٩٩ – ٣٠١) .

١٠٥ – القصيدة الثالثة ، الأبيات (٣٠٣ – ٣٠٦) .

١٠٦ – القصيدة السادسة عشرة ، الأبيات (٩ – ١٢) .

١٠٧ – القصيدة السادسة عشرة ، الأبيات (٢٠ – ٢٢) .

١٠٨ – القصيدة السادسة عشرة ، الأبيات (٣٢ – ٣٤) .

١٠٩ – القصيدة السادسة عشرة ، الأبيات (٤٨ – ٤٩) .

١١٠ – القصيدة السادسة عشرة ، الأبيات (٥١ – ٥٢) .

١١١ – القصيدة السادسة عشرة ، الأبيات (٨٧ – ٩٠) .

١١٢ – انظر بحثًا لكاتبة هذه السطور بعنوان «يوفيناليس والمصريون» منشور فى مجلة كلية الآداب ، العدد التاسع والأربعون – سنة ١٩٨٨ .

١١٣ – القصيدة الثانية ، البيت (٣١) .

١١٤ – القصيدة الثالثة عشرة ، الأبيات (٩٢ – ٩٤) .

١١٥ – القصيدة السادسة ، البيت (٤٩) والقصيدة التاسعة ، البيت (٢٢) .

١١٦ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٥٢٦ – ٥٤١) .

١١٧ – القصيدة السابعة ، البيت (٧) .

١١٨ – القصيدة الرابعة ، البيت ١٢٣ وما بعده .

١١٩ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٥١١ – ٥٢٦) .

١٢٠ – القصيدة الثالثة ، البيت (٣٢٠) ؛ السادسة ، البيت (٥٠) ؛ الرابعة عشرة ، البيت (٢١٨) وما بعده ؛ التاسعة ، البيت (٢٤) .

١٢١ – القصيدة الثالثة عشرة ، الأبيات (١ – ٦) .

١٢٢ – القصيدة الثانية عشرة ، الأبيات (٣ – ٩٢) ؛ التاسعة ، الأبيات (٣٤ – ١٣٨) .

١٢٣ – القصيدة التاسعة ، البيت (٣٢) ؛ السادسة عشرة ، الأبيات (٢ – ٦) ؛ السابعة ، الأبيات (١٩٤ – ٢٠١) .

١٢٤ – انظر بحثًا لكاتبة هذه السطور منشور فى أعمال المؤتمر الدولى بعنوان «فلسطين فى ضوء أوراق البردى والنقوش ٥ – ٩ سبتمبر ١٩٩٨» والبحث بعنوان «يوفيناليس واليهود «نشر فى مركز الدراسات البردية والنقوش بجامعة عين شمس فى يناير ١٩٩٩ .

١٢٥ – القصيدة الثالثة ، الأبيات (١٠ – ١٦) .

١٢٦ – القصيدة السادسة ، الأبيات (١٥٣ – ١٦٠) .

١٢٧ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٥٤٢ – ٥٤٧) .

١٢٨ – القصيدة الرابعة عشرة ، الأبيات (٩٦ – ١٠٦) .

١٢٩ – قادس Gades هى ميناء فى أسبانيا على المحيط الأطلسى أسسها الفينيقيون نحو عام ١١٠٠ ق.م . وارتبطت بروما عام ٢٠٦ ق.م. وكانت تعتبر الحدود الغربية للعالم القديم ، وبذلك يتضح المعنى المقصود وهو كل أنحاء العالم من أقصى الغرب إلى أقصى الشرق .

١٣٠ - فكرة الخطو بالقدم اليمنى أولاً عند الإقدام على مشروع جديد لجلب الحظ مأخوذة عن أوفيديوس وما زال يعتقد فيها بعض المحدثين . أما فكرة أن الإنسان بمجرد وصوله إلى هدف ما يكتشف أنه أتفه بكثير مما بذل من أجل تحقيقه فهى مأخوذة عن سينيكا .

انظر : Her., 21, 69-70; Ep., 118.7.

١٣١ - المقصود هنا هو ميلو Milo ذلك الرياضى الذى لقى حتفه عندما انحشر فى كتلة من الخشب كان يحاول شقها .

١٣٢ - هو كاسيوس لونجينوس القاضى الشهير الذى نفاه نيرون إلى سردينيا .

١٣٣ - نسبة إلى بلاوتوس لاتيراونوس Lateranus الذى حكم عليه نيرون بالإعدام نظراً لاشتراكه فى مؤامرة ضده عام ٦٣م ، كما صادر قصره الذى أصبح مقراً للإمبراطور .

١٣٤ - الحكيمان هما ديموكريتوس وهيراكليتوس ، فالأول ابتعد بهدوء عن التفاهات التى تبدو فى نظر معظم الناس على أنها جادة جداً ، وبهذا سما على حماقة البشر واستطاع أن يضحك على ما يبدو جاداً ، أما الثانى فانهمك فى مآسى البشر مما جعله يبكى من أجلهم .

١٣٥ - الرداء المزركش الذى كان يرتديه القادة فى احتفالات النصر كان يحتفظ به فى معبد جوبيتر ولذلك كان يسمى رداء جوبيتر ، وهنا يخلط يوفيناليس بين موكب البرايتور لافتتاح ألعاب السيرك وبين موكب النصر ، ولعله هنا يريد السخرية من المسئولين المعاصرين الذين أصبح كل همهم هو ألعاب السيرك ومظاهر الأبهة التافهة للمناصب السياسية .

١٣٦ - رغم أن أبديرا الواقعة على الساحل الجنوبى لتراقيا كانت موطن رجال عظماء أمثال بروتاجوراس وديموكريتوس ، إلا أنها أصبحت مضرب الأمثال لغباء أهلها ويقال أن طقسها هو السبب فى هذا .

١٣٧ - عبارة يظهر لها احتقاره هى ترجمة بتصرف لأن الترجمة الحرفية تنبو عن الذوق السليم .

١٣٨ - كان الرومان القدماء يكتبون نذورهم وتوسلاتهم على ألواح من الشمع ثم يعلقونها على حوائط المعابد أو يلصقونها بالشمع على ركب تماثيل الآلهة .

١٣٩ - كان سيانوس قائد الحرس الإمبراطورى ثم أصبح الرجل الثانى بعد الإمبراطور تيبريوس ، إلا أن الإمبراطور اكتشف خيانته ومن ثم سقوطه المروع إذ أعدم فى ١٨ أكتوبر عام ٣١م .

١٤٠ - كانت تقدم الأضاحى للإله جوبيتر امتناناً بسلامة الإمبراطور ، وكان لابد للأضحية أن تكون بيضاء بغير سوء ، أما إذا كان بها أية رقطة فكانت تغطى بالطباشير الأبيض .

١٤١ - كانت جثة المجرم الذى تم تنفيذ حكم الإعدام عليه تُجر من السجن بواسطة كُلاب الجلاد حتى مدرجات الجيمونياى Gemoniae حيث تعرض ثلاثة أيام .

١٤٢ - كانت جزيرة كابرى الواقعة بالقرب من ساحل كامبانيا تضم القلعة التى انحسب إليها تيبريوس مؤقتاً بتأثير من سيانوس .

١٤٣ - التوسكانى هو سيانوس فمسقط رأسه هو فولسى بتوسكانيا .

١٤٤ – هنا إشارة إلى التغييرات الدستورية التى أحدثها الإمبراطور تيبيريوس عام ١٤م والتى بمقتضاها تقلص دور العامة وأصبح انتخاب الحكام (القضاة) يتم عن طريق مجلس الشيوخ لا عن طريق المجالس الشعبية كما كان يحدث من قبل .

١٤٥ – المقصود بأياكس هنا هو الإمبراطور تيبريوس ، فيوفيناليس يعبر عن خوف الخطيب بروتيديوس من العقاب الذى قد ينزله الإمبراطور بالرومان مثلما ذبح أياكس الماشية عندما أبى الإغريق منحه الجائزة . وفى هذا سخرية من الرومان الذين شبههم بالماشية فى إذعانهم للإمبراطور .

١٤٦ – كان لقضاة الولايات دور متواضع وهو مراقبة أصحاب المتاجر لضمان عدم غشهم الموازين .

١٤٧ – المقصود هنا هو يوليوس قيصر الذى ألف مع كراسوس وبومبيوس حكومة الائتلاف الثلاثى ، وقد قتل كراسوس فى معركة ضد البارثيين عام ٥٣ ق.م. وكذلك قتل بومبيوس عند ساحل مصر عام ٤٨ ق.م. وأيضاً لقى قيصر حتفه فى مجلس الشيوخ فى ١٥ مارس عام ٤٤ ق.م متأثراً بثلاث وعشرين طعنة .

١٤٨ – ختن كيريس (= ديمتر) هو بلوتو (= هاديس) إله العالم السفلى أو العالم الآخر ، والذى اختطف برسيفونى ابنة ديمتر وتزوج بها وأصبح ختنا للربة كريس .

١٤٩ – عيد الأيام الخمسة هو عيد الربة مينرفا (= أثينا) الذى كان يستمر لخمسة أيام (١٩-٢٣ مارس) وكان يحضره المعلمون والدارسون للتعبد لها بوصفها ربة الحكمة ، ولذلك كانت تعطل المدارس طوال أيام هذا العيد .

١٥٠ – المقصود هنا هو شيشرون الذى قتل فى عهد الحكومة الثلاثية الثانية ، إذ استاء أنطونيوس من خطبته الفليبية الثانية ؛ ومن ثم أرسل عصبة من الأشقياء قامت باغتياله دونما أية مقاومة من جانبه ، فقد نظر شيشرون نظرة صارمة إلاى زعيمهم الذى كان الخطيب الأشهر قد أنقذ حياته من قبل وأمره بأن يأخذ ما جاء من أجله ! فما كان من الشقى الجاحد إلا أن قطع رأسه ويديه وحملهما إلى أنطونيوس الذى أمر بتعليقهما على منبر الخطباء حيث كان شيشرون يلقى خطبه البليغة .

١٥١ – لقد وضع يوفيناليس هذه العبارة على لسان شيشرون الذى أنقذ روما من المؤامرة التى دبرها كاتيلينا أثناء قنصلية شيشرون والتى كانت ستقضى على روما لو قُدر لها النجاح ، وبذلك تكون روما قد ولدت من جديد على يد منقذها شيشرون .

١٥٢ – المقصود هنا هو الخطبة الفليبية الثانية أشهر خطب شيشرون الأربعة عشرة التى ألقاها ضد أنطونيوس والتى سميت بالفليبيات لأنها تشبه خطب ديموستنيس الشهير ضد فليب المقدونى .

١٥٣ – المقصود هنا هو ديموستنيس الذى تجرع السم فى معبد بوسيدون عام ٣٢٢ ق.م بعد أن فقد الأمل فى النضال ضد مقدونيا .

١٥٤ – كان والد ديموستنيس يعمل حداداً فى مجال صناعة السيوف ، ومن المعروف أن فولوكانوس (= هيفايستوس) هو إله النار والحدادة وصناعة الأسلحة .

١٥٥ – يروى ليفيوس فى كتابه الحادى والعشرين أن هانيبال فجر الصخور بصب الخل عليها بعد أن سخنها بالنار ، والمعروف أن الصخور الجيرية تذوب بالخل الذى كان يحتفظ هانيبال بكميات كبيرة منه إذ كان جنوده يخلطونه بماء الشرب .

١٥٦ – لقد عبر هانيبال جبال الأبنين على ظهر الفيل الوحيد الذى تبقى له ، وذلك فى ربيع عام ٢١٧ ق.م. وقد فقد إحدى عينيه بسبب الإرهاق الشديد والرطوبة أثناء عبوره المستنقعات فى طريقه إلى إتروريا عبر الأبنين .

١٥٧ – كانت الهزيمة الأولى والأخيرة لهانيبال فى موقعة زاما عام ٢٠٢ ق.م. على يد سكيبيو أفريكانوس الأكبر .

١٥٨ – فر هانيبال من قرطاجة عام ١٩٣ ق.م. خوفاً من تسليمه إلى روما ، واتجه نحو الشرق واستقر به المقام فى قصر بروسيال الأول ملك بيثيا ، ولكن بعد هزيمة أنطونيوس طلب فلامينوس تسليم عدو روما اللدود .

١٥٩ – لما وجد هانيبال أن الهرب مستحيل تجرع السم الذى يحتفظ به حتى لا يستسلم للرومان بأية حال ، ومات عن عمر يناهز السادسة والسبعين وذلك عام ١٨٣ ق.م. أما كاناى فهى أكبر موقعة هزم فيها هانيبال الرومان عام ٢١٦ ق.م. ، وأحضر الرسول الذى أتى بأنباء تلك الموقعة المشئومة كومة هائلة من الخواتم الذهبية الخاصة بالرومان الذى قتلوا فى تلك المعركة الرهيبة .

١٦٠ – المقصود هنا هو الإسكندر الأكبر الذى ولد فى بيلا عام ٣٥٦ ق.م. ومات عام ٣٢٣ ق.م. فى بابل .

١٦١ – سوستراتوس هو شاعر مغمور كتب عن غزو كسركسيس لبلاد الإغريق .

١٦٢ – بعد أن أقام الفرس جسراً على مضيق هللسبونتيس (الدردنيل) دمرته الرياح فاستشاط كسركسيس غضباً وأمر بجلد البحر ثلاثمائة جلدة ، كما أمر بتقييده بالأغلال .

١٦٣ – يذكر طبرق تحديداً لأن بوسيدون كان قد زارها ورأى بها أعداد هائلة من القردة .

١٦٤ هذه الأبيات الخمسة ضغطت فى أربعة أبيات فقط لتفادى ترجمة بعض العبارات التى تنبو عن الذوق السليم .

١٦٥ – المقصود هنا هو خليلة العجوز .

١٦٦ – ملك بيلوس هونستور .

١٦٧ – كان الرومان يعدون على اليد اليسرى حتى المائة وعلى اليد اليمنى حتى المائتين ثم يعودون إلى اليسرى ثم إلى اليمنى وهكذا دواليك .

١٦٨ – أساراكوس Assaracus هو ابن طروس Tros وشقيق أيلوس Ilos جد برياموس .

١٦٩ – تقول الأسطورة أن هيكوبا كانت قد تحولت إلى كلبة .

١٧٠ – قُطع رأس بومبيوس بناء على أمر مستشارى بطليموس على الساحل المصرى فى التاسع والعشرين من سبتمبر عام ٤٨ ق.م .

١٧١ – كان كل من لينتولوس وكيثيجوس شريكاً لكاتلينا فى مؤامرته .

١٧٢ – لوكرتيا هى زوج كولاتينوس التى انتحرت بعد أن اغتصبها سكستوس تاركوينوس .

١٧٣ – فرجينيا هى فتاة جميلة اضطر والدها إلى قتلها حتى يتخلص من شهوة أبيوس كلاوديوس العارمة نحوها .

١٧٤ – روتيلا هى إحدى النساء المعاصرات ليوفيناليس وكانت حدباء ودميمة .

١٧٥ – هنا إشارة إلى الشرك الذى نصبه هيفياستوس (= فولكانوس) لزوجه افروديتى (= فينوس) وعشيقها آريس (= مارس) لكى يضبطهما متلبسين بالخيانة ويفضح أمرهما أمام آلهة الأوليمبوس .

١٧٦ – أنديميوس هو رمز للشاب الوسيم الذى يكون دائمًا فريسة للرجال والنساء على حد سواء .

١٧٧ – هيبوليتوس هو الشاب الوسيم الذى طاردته زوج أبيه فايدرا برغباتها الآثمة . ولما لم يستجيب لها أخبرت أباه أنه هو الذى يطاردها فما كان من أبيه ثيسيوس إلا أن دعا عليه فلقى حتفه ظلمًا وبهتانا ، وما أشبه فايدرا بامرأة العزيز ومطاردتها لسيدنا يوسف الصديق الذى ظلم فى البداية ولكن بعد أن حصحص الحق ظهرت براءته ، فالله سبحانه وتعالى يأبى إلا أن يظهر الحق .

١٧٨ – بيللوروفون هو الشاب الوسيم الذى صم آذانه عن إغراء سيثينيويا زوج مضيفه بروتيوس ملك أرجوس والتى شكت لزوجها عدم احترامه لأصول الضيافة ، فدفع المسكين ثمن عفته غاليًا .

١٧٩ – الكريتية هى أريادنى ابنة مينوس ملك كريت وبطلة أسطورة ثيسيوس والميناتوروس .

١٨٠ – زوجة القيصر هنا هى ميسالينا زوج الإمبراطور كلاوديوس التى أجترت جايوس سيليوس القنصل المنتخب آنئذ على الزواج منها علنا فى غياب زوجها ، كما أجبرته على تطليق زوجه يونيًا سيلانا ؛ فكان هلاكه .

١٨١ – الدعوة إلى عدم الخوف من الموت هى دعامة رئيسية للفلسفة الأبيقورية ، فعدم الخوف يؤدى إلى الخلو من الهموم والوصل إلى «الأتراكسيا» التى لا تتوفر إلا لمن يتمتع بالرؤية العقلية الصحيحة للأشياء .

١٨٢ – والدعوة إلى التحرر من الهوى απαθεια هو مبدأ رواقى .

١٨٣ – هذه الفكرة وردت فى شذرة لديموكريتوس يقول فيها أن البشر سوف يدعون الآلهة أن تمنحهم الصحة غير مدركين بذلك أنهم يملكون داخلهم القدرة على مساعدة أنفسهم . ويعتقد سينيكا أيضًا فى فكرة القدرة الذاتية للإنسان إذ يقول أجعل نفسك سعيداً بنفسك Fat te ipse Felicem (Ep. 31. 5) .

١٨٤ – يؤكد سينيكا أيضًا على احتقار ربة الحظ (Ep. 118.4) كما يؤكد على أن ما يحتاجه الإنسان من أجل حياة سعيدة هو الفطنة (Ep. 85.2) .

١٨٥ – القصيدة الثالثة عشرة ، الأبيات (١٢٠ – ١٢٣) .

١٨٦ – Jefferis (J.G), "Juvenal and Religion" CJ XXXIV (1939) pp. 229-33.

١٨٧ – القصيدة الأولى ، البيت (٧٩) .

١٨٨ – Auderson, "The Program of Juvenal's Later Books", CPh LVII (1962) pp. 145-160.

١٨٩ – Locksley I.L, "The Evaluation of Juvenal's Later Satires", CPh (1974) pp. 17-27.

١٩٠ – Aunderson, "Anger in Juvenal and Seneca", CR LXX (1964) pp. 127-195.

١٩١ – Highet G., Juvenal The Satirist, New York 1954 p. 164.

١٩٢ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٤١٨ – ٤٨٥) .

١٩٣ – القصيدة العاشرة ، الأبيات (٢٢٨ – ٢٣٢) .

١٩٤ – القصيدة الرابعة عشرة ، الأبيات (٢٤٦ – ٢٤٧) .

١٩٥ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٢٧٦ – ٢٧) .

١٩٦ – القصيدة العاشرة ، الأبيات (٥٨ – ٦٤) .

١٩٧ – القصيدة السادسة ، الأبيات (٤٣٩ – ٤٤٠) .

١٩٨ – القصيدة العاشرة ، الأبيات (٢١٧ – ٢١٨) .

١٩٩ – القصيدة السادسة ، البيت (١١٨) .

٢٠٠ – القصيدة الأولى ، البيت (٧٤) .

٢٠١ – القصيدة العاشرة ، البيت (٣٥٦) .

مراجع الباب السادس

Adaauetz, J. (1972) : Uniersuchimgen zu Juvenal, Hermes Eimelschriften 26 (Wiesbaden).

Adams, J. N. (1982) The Latin Sexual Vocabulary, London.

Anderson, W. S. (1988): 'Juvenal Satire 15: Cannibols and Cuture', in The Imperial Muse: Ranius Essays on Roman Literature of the Empire. To Juvenal Through Ovid, ed. A.J. Boyle (Berwick, Victoria, Australia), pp. 203-14.

Bramble, I. C. (1982); 'Martial and Juvenal', in The Cambridge History of Classical Literature II: Latin Literature edd. E.J. Kenney & W. V. Clausen (Cambridge), pp. 597-623.

Braund, S. H. & Cloud, J. N, (1981): 'Juvenal: A Diptych', I. CM 6, 195-208.

Braund, S. H. (1988): Beyond Anger: A Study of Juvenal's Third Rook of Satires. (Cambridge).

Cloud, J.D. & Braund, S. H. (1982): 'Juvenal's Libellus - A Farrago ?', GER 29, 77-85.

Codktnry, R. (1980): A Commentary on the Satires of Juvenal (London).

Coffey, M. (1963): 'Juvenal Report for the Years 1941-1961', Lustrum 8, 161-215.

Coffey, M. (1979); "Turnus and Juvenal", HICS 26, 88-94.

Decker, J. ed (1913): Juvenalis Declamans: Etude sur la Rhetorique Declamatoire dans les Satires de Juvenal (Ghent).

Dick, B. F. (1969): 'Seneca and Juvenal 10", HSCP 73, 237-46.

Edmunds, L. (1972): 'Juvenalis Declamans: Etude sur la Rhetorique Declamatoire dans les Satires de Juvenal (Ghent) .

Eichholz, D. E. (1956): 'The Art of Juvenal and his Tenth Satire', GQ'R 3.61-9.

Felton, K. & Lee, K. H. (1972): 'The Theme of Juvenal's, Eleventh Satire', latomus 31,1041-6.

Ferguson, J. (1987): A Prosopography to the Poems of Juvenal (Brussels).

Ferguson, J. (1979); Juvenal. The Satires (New York).

Fredericks, S. C. (1971a): 'Rhetoric and Morality in Juvenal's 8th Satire', TAPhA 102, 111-32.

Fredericks, S. C. (1971b): 'Calvinus in Juvenal's Thirteenth Satire', Arethusa 4, 219-31.

Fredericks, S. C. (1973): The Function of the Prologue (1-20) in the Organisation of Juvenal's Third Satire', Phoenix 27, 62-7.

Fredericks, S. C. (1976): 'Juvenal's Fifteenth Satire', IĊS 1, 174-89.

Fredericks, S. C. (1979): Irony of Overstatement in the Satires of Juvenal', ICS 4, 178-91.

Gerard, J. (1976): Juvenal et la Realite Contemporaine (Paris),

Griffith, J. G. (1963): The Survival of the Longer of the So-called Oxford Fragments of Juvenal's Sixth Satire', Hermes 91, 104-14.

Griffith, J. G. (1969): 'Juvenal, Statius, and the Flavian Establishment', GER 16, 134-50.

Griffith, J. G. (1970): 'The Ending of Juvenal's First Satire and Lucilius, Book XXX', Hermes 98, 56-72.

Hardie, A. (1990): 'Juvenal and the condition of letters: the Seventh Satire', in Papers of the Leeds International Latin Seminar Sixth Volume, ed. F. Cairns (Leeds), pp. 145-209.

Heilmann, W. (1967); 'Zur Komposition der vienen Satire und des ersten Satirenbuches Juvenals', RhM 110, 358-70.

Helmbold, W.C. & O'neil, E. N. (1956): The Structure of luvenal IV, AJPh 77, 68-73.

Highet, O. (1954): Juvenal the Satirist (Oxford).

Jensen, B. Fruelund (1981-82): 'Crime, vice and retribution in Juvenals' Satires', CEM 33, 155-68.

Jones, F. (1983): 'Towards on Interpretation of Juvenal Satire 11', AClass 26, 104-7.

Jones, F. M. A. (1987): Trebius and Virro in Juvenal 5', LCM 12, 148-54.

Jones, F. M. A. (1990): 'The persona and dramatis personae in Juvenal Satire Four', Eranos 88, 47-59.

Kenney, E. J. (1962): 'The First Satire of Juvenal', PCPhS 8, 29-40.

Kenney, E. J. (1963): 'Juvenal: Satirist or Rhetorician?', Latomus 22, 704-20.

Kil-patrick, R. S. (1973): 'Juvenals' "Patchwork" Satires: 4 and 7', YCS 23, 229-241.

Lafleur, R. A. (1976): 'Umbricius and Juvenal Three', Ziva Antika 26, 383-431.

Lafleur, R. A. (1979): 'Awickia and the Unity of Juvenal's First Book', ICS 4, 158-77.

Luck, G. (1972): 'The Textual History of Juvenal and the Oxford Lines', HSCP 76, 217-32.

Martyn.J. R. C. (1980): 'Further Evidence on Juvenal's Oxford Fragments', Scriptorium 34, 247-53.

Martyn.J. R. C. (1970): 'A New Approach to Juvenal's First Satire', Antichthon 4, 53-61.

Martyn.J. R. C. (1979): 'Juvenal's Wit', Grazer Beitrage 8, 219-38.

Martyn. J. R. C. (1987): Divine Juvenalis Satire (Amsterdam).

Mason, H. A. (1963): 'Is Juvenal A Classic?', in Critical Essays on Roman Literature: Satire, ed. J. P. Sullivan, pp. 93-176.

Mayar,J. E. B. (1886-89): Thirteen Satires of Juvenal4 (London and Combridge).

Mckim, R. (1986): 'Philosophers and Cannibals: Juvenal's Fifteenth Satire', Phoenix 40, 58-71.

Morford, M. (1973): 'Juvenal's Thirteenth Satire', AJPh 94, 26-36.

Morford, M. (1977): 'Juvenal's Fifth Satire', AJPh 98, 219-45.

Motto, A. L. & Clarke, J. R. (1965): 'Per iter Tenebricosum. The Mythos of Juvenal 3, TAPhA 96, 267-76.

Pryor, A. D. (1962): 'Juvenal's False Consolation', Journal of the Australasian Universities l.ant;uaf;c wid literature Association 18, 167-80.

Ramage, e. s. (1978): 'Juvenal, Satire 12: On Friendship True and False', ICS 3, 221-37.

Ramage, E. S. (1989): 'Juvenal and the Establishment: Denigration of Predecessor in the "Satires", in ANRWII.33.1, 640-707.

Robinson, S. (1983): Juvenal: Sixteen Satires Upon the Ancient Harlot (Manchester).

Romano, A. C. (1979): Irony in Juvenal (Hildesheim).

Rudd, N. (1991): Juvenal. The Satires (Oxford).

Scott, I. O. (1927): The Grand Style in the Satires of Juvenal (Northampton, Mas.).

Singleton, D. (1972): 'Juvenal 6.1-20, and Some Ancient Attitudes to the Golden Age', GER 19, 151-65.

Singleton, D. (1983): 'Juvenal's Fifteenth Satire: A Reading', GER 30, 198-207.

Smith, W. S. (1989): 'Heroic Modelsfor the Sordid Present: Juvenal's View of Tragedy', in ANR W 11.33.1, 811-23.

Smith, W. S., JR. (1980): 'Husband vs. Wife in Juvenal's Sixth Satire', CW 73, 323-32.

Stegemann, W. (1913): de Iuvenalis Dispositione (Weidae Thuringorum).

Stein, J. P. (1970): The Unity and Scope of Juvenal's Fourteenth Satire', CPh 65, 34-7.

Sweet, D. (1979): 'Juvenal's Satire 4: Poetic Uses of Indirection'," California Studies in Classical Antiquity 12, 283-303.

Townend, G. B. (1973): The Literary Substrata to Juvenal's Satires', JRS 63, 148-60.

Undo, L. I. (1974): 'The Evolution of Juvenal's Later Satires', CPh 69, 17-27.

Vassileiou, A. (1984): 'Crispinus et les Conseillers du prince (Juvenal, Satires, IV)', Latomus 43, 27-68.

Vioni, G. (1972-73); 'Considerazione sulla settima satira di Giovenale', Rendiconti dell' Accademia delle Scienze dell' Istituto di Bologna 61, 240-71.

Waters, K. H. (1970): 'Juvenal and the Reign of Trajan', Andchthon 4, 62-77.

Weisinger, K. (1972): 'Irony and Moderation in Juvenal XI', California Studues in Classical Antiquity 5, 227-40.

Wiesen, D. S. (1973): 'Juvenal and the Intellectuals', Hermes 101, 464-83.

Wiesen, D. S. (1989): 'The Verbal Basis for Juvenal's Satiric Vision', in ANR II. 33.1, 708-33.

Winkler, M. M. (1983): 'The Persona in Three Satires of Juvenal (Hildesheim).

حواشى الباب السابع

حواشى الفصل الأول

١ - Lucian Bis Acc. 33; Strabo, 759 (16, 2, 29) Marc. Aur., 6, 47, Diog. Laer., 6, 29.

٢ - Hor., Sat. I. X. 46.

٣ - Quint. Inst. Or. X. I. 95.

٤ - Gellius, 3. 10. 17.

حواشى الفصل الثانى

١ - انظر كلا من :

- Coffey M., Roman Satire, London 1976, p. 179-80.
- Petronius, Trans. by Heseltine M., London 1969, p. IX.
- Rankin H.D, "On Tacitus Biography of Petronius"s Class.et Med. 26 (1965) pp. 233-45.

٢ - العتقاء هم نتاج سياسة أغسطس السياسية والاجتماعية والاقتصادية الذين أصبحوا يكونون طبقة رجال المال والأعمال الأثرياء فى مدن إيطاليا والولايات ، وأهم نشاطاتهم هى التجارة أولاً ثم الزراعة والصرافة ، وهى كلها نشاطات مربحة جداً وتنقل الشخص من حال إلى حال آخر بسرعة مذهلة ، وهذا ما حدث للعتقاء الذين أصبح يُضرب المثل بثرواتهم ؛ فقد أصبحوا أصحاب رءوس أموال ضخمة وأصحاب أطيان شاسعة تصل بهم إلى مستوى طبقة أعضاء السناتوس ، وفى عهد نيرون دارت مناظرة فى مجلس السناتوس عن عجرفة العتقاء وسوء سلوكهم ، ولكن هذه الظاهرة الخطيرة لم يكن فى الإمكان مقاومتها إذ كان بعض العبيد يتمتعون بذكاء ومهارة وعلم أكبر مما يتمتع به أسيادهم ، فكان منهم المعلمون والأطباء ، كما أن تحريم الاشتغال بالتجارة على أعضاء مجلس السناتوس ترك لهم المجال مفتوحاً ، وأيضاً احتقار الرومان لبعض المهن مثل مهنة البائع بالمزاد العلنى والحانوتى والقواد والبناء ، وكذلك قيام بعض الأثرياء بإقراض العبيد لمشاركتهم فى أرباح مشروعاتهم ، ولم يترك هؤلاء القوم فرصة إلا واستغلوها أحسن استغلال لتكوين ثروات هائلة وللوصول إلى أعلى مكان ممكن بالدول ؛ فطموحاتهم لم تكن لها حدود ، ونجحوا فى تحقيق هذه الطموحات بالذكاء والنشاط وطاعة أولى الأمر وللمزيد من المعلومات انظر :

- D' Arms., Commerce and Social Standing in Ancient Rome, 5, Cambridge 1981, p. 98.

- Rostovtzeff M., Social and Economic History of Roman Empire, Oxford 1970, pp. 57-80.
- Wells C., The Roman Empire, Great Britain 1992, p. 178.
- Dill S., Roman Society From Nero To Marcus Aurelius, New York 1964, p. 100.

٣ – تريمالخيو هو أشهر العتقاء فى التاريخ القديم واسمه هو جايوس بومبيوس تريمالخيو مايكيناتيانوس C.Pompius Trimalchio Maecenatianus ولكونه عتيق فلقد أخذ الأسمين الأول والثانى من سيده ، وتريمالخيو هو اسمه فى العبودية ، أما مايكيناتيانوس فيشير إلى أنه كان مملوكًا فى الأصل لشخص اسمه مايكيناس ، وهناك احتمال أن يكون هو وزير أغسطس الشهير ، والاسم تريمالخيو ربما يكون مشتقًا من – Tri وهى بادئة للتأكيد معناها ثلاثًا أو مرارًا وتكرارًا ، وهذه البادئة مضافة إلى كلمة ملك ، فهو من أصل شرقى ، وربما تكون مضافة إلى الكلمة الإغريقية μαλακος بمعنى مخنث ؛ وبذلك يكون معناها الملك ثلاثًا أو المخنث ثلاثًا وإن كان الأول أرجح من الثانى . انظر :

Sedwick W.B., The Cena Trimalchionis of Petronius, Oxfrod 1964, p. 87.

٤ – Hofmann H., Latin Fiction, The Latin Novel in Context, London & New York 1999, p. 25.

٥ – يشكك البعض فى انتماء الساتيريكا إلى فن الساتورا لأنها ليست أخلاقية إذا أن الباعث لدى بترونيوس لم يكن الحنق الناشىء عن دوافع أخلاقية والذى يهدف إلى التقدم والتعليم والإرشاد . كما يصفها البعض بأنها قصة لأبطال خياليين ويغلب عليها طابع المغامرة والكفاهة ، وأنها مجرد محاكاة لفن الملاحم أو قصص المغمرات اليونانية ، وهو ما يتضح من سلسة الأحداث المترابطة من الحياة الواقعية ذات الطابع الملحمى والمشاهد الجنسية المبالغ فيها التى تسود فيما تبقى من الساتيريكا ؛ ولكن كل هذا ما هو إلا نقد من قبل بترونيوس للفساد المستشرى فى عصره ، ولا يمكن أن يكون محاكاة ساخرة لفن الملاحم اليونانية عندما يطلب جيتون من إنكولبيوس وأسكيليتوس وهما يتشاجران ألا يكررا المعركة الدامية بين الأخوين ابنى وأديب (الفصل ٨ ، الفقرة ٣) ، كما أن افتقارها إلى الحنق الناشىء عن دوافع أخلاقية يرجع إلى إبيقورية بترونيوس وتأكيدها على المنفعة ، ولمزيد من التفاصيل عن الساتيريكا وعلاقتها بفن الساتورا . انظر :

Highet G., "Petronius The Moralist", TAPA 72 (1941) pp. 176 ff.

Mendell C.W., "Petronius and the Greek Romance', CP 12 (1917) pp. 158 ff.

Raith O., Petronius ein Epicureer, Nurberg 1963, pp. 26, 32, 67.

Sandy G., "Satire in The Satyricon" AJPh 76 (1969) pp. 293-303.

Schraidt N.E., "Literary and Philosophical Elements in the Satricon of Petronius Arbiter', CJ 35 (1939-40) p. 158.

٦ – تعد الوليمة Cena من أهم موضوعات الساتورا Satura التى يشتق اسمها من كلمة Satur بمعنى ممتلىء أو مشبع ، ومن ثم كانت المحاورات التى تدور بين أناس سعداء بالشبع التام موضوعًا رئيسيًا لهذا اللون الأدبى ، كما أن الولائم مرتبطة بالبطنة التى تعد من أوضح مظاهر إطلاق الرومان العنان لشهواتهم مما جعلهم هدفًا لسهام كُتاب الساتورا الذين هاجموهم بلا هوادة . لقد كانت الوليمة هى التسلية الجماعية الوحيدة عند كل من الإغريق والرومان ولذلك اهتموا بتصويرها فى آدابهما . وتنقسيم الكتابات التى تتناول الولائم إلى مجموعتين : الأولى تُعنى بما يقدم فى الوليمة δειπνα والأخرى تُعنى فى المقام الأول بمحاورات الضيوف συμποσια ، ورائعة هذا الفن هى محاورات أفلاطون وتليها فى الأهمية محاورات سقراط . أما الرومان فيسمونها Convivia أى العيش معًا لأن الوليمة كانت تجعلهم يعيشون معًا حياة مشتركة بالفعل.

ويُعد لوكيليوس هو أول من أرسى تقاليد الولائم فى الساتورا ثم تبعه هوراتيوس الذى طور هذا الفن فى وليمة ناسيدونيوس التى قلدها بترونيوس فى وليمة تريمالخيو التى نحن بصددها ، انظر ,.Fiske G.C., Op. Cit
. pp. 408 ff

٧ – يؤكد روز Rose على أن بترونيوس كتبها أواخر عام ٦٤ وصيف ٦٥م وكذلك كوفى Coffey يؤكد على أن تاريخ تأليفها هو عصر نيرون إذ يذكر بها اسم مجالد كان يعيش فى كامبانيا فى عصر نيرون هو بترايتس Petraites الذى جاء ذكره فى (الفصل ٥٢ ، الفقرة ٣ ؛ والفصل ٧١ ، الفقرة ٦) . ويرجح البعض أن أحداثها ربما تكون قد وقعت قبل ذلك مستندين إلى أن اللقب مايكيناتيانوس يشير إلى أن تريمالخيو كان أحد عبد مايكيناس وزير أغسطس الذى توفى عام ٨ ق.م. وقد جاء تريمالخيو إلى إيطاليا وهو فى العاشرة من عمره (الفصل ٧٥ ، الفقرة ٧) ووقت الوليمة كان شيخًا (الفصل ٢٧ ، الفقرة ١) مما يجعلهم يؤرخون لها بعصر كلاوديوس ما بين ٤٠ – ٥٠م ، ولكن الرأى الأرجح هو أن بترونيوس كتبها بعد أن ترك العمل السياسى وتفرغ للاستمتاع بالحياة، وربما يقصد نيرون وحاشيته بتريمالخيو وأصدقائه لأنهما يشتركان فى عدم اللياقة . انظر :

Browning R., "The Date of Petronius", CR 63 (1949) pp. 12-14; 26-80.

Coffey, Op. Cit. P. 180.

Rose F.C, "The Date of Satricon", CQ 12 (1962) pp. 166-80.

٨ – مركريوس إله التجارة هو حامي تريمالخيو ، فهو الذى اختاره كاهنا لعبادة أغسطس ، أما منيرفا التى تأخذ بيده فهى ربة الحكمة والفكرة وكل الفنون والعلوم والغزل والنسيج . وبما أنهما راعياه فقد نجح فى كل هذا .

٩ – Bagnani G., 'The House of Trimalechio', AJPh 75 (1954) pp. 16 ff.

١٠– فورتونا Fortona هو اسم ربة الحظ وهو اسم على مسمى فهى زوجة أشهر العتقاء وأغناهم بالإضافة إلى غناها هى شخصيًا إذ كانت لا تعد نقــودها من كثرتها وإنما تكيلها بالموديــوس modius (وهو مكيال للحبوب يساوى ٣٢ ليتر ونصف اللتر) .

١١– الفصل (١٣٦ ، الفقرا ١ – ٣) .

١٢– لقد اختار بترونيوس الكليتين لأنهما تكونان توأما مثل رمز هذا البرج .

١٣– إكليل الزهور يشير إلى زهور الصيف أو إلى الأكليل الذى كان يوضع على الرأس عند الانقلاب الصيفى .

١٤– لقد رمز لبرج الأسد بالتينة الأفريقية لأن التين الأفريقى ينضج عندما تدخل الشمس برج الأسد .

١٥– الفصل ٣٥ كله .

١٦– الفصل (٧٠) ، الفقرتان (١ ، ٢) .

١٧– دايدالوس هو الفنان الأسطورى الذى حبسه مينوس فى قصر التيه بكريت مع ابنه إيكاروس ، فصنع دايدالوس جناحين له وآخرين لابنه ليطيرا هاربين من اللابيرانث ، وقد نجحًا فعلاً وعبرًا صقلية بسلام ، ولكن إيكاروس اقترب من الشمس أكثر من اللازم فانصهر الشمع المصنوع منه جناحاه وسقط فى البحر الإيجى . انظر :

Cameron A.M. "Myth and Meaning in Petronius: Some Modern Comparisons", Latomus 28 (1970) pp. 406-7.

١٨ – الفصل (٤٧) ، الفقرات (١ – ٧) .

١٩ – كان الناس فى العالم القديم يبصقون فى صدورهم (أو بالأحرى فى عبهم) لدرء شر عين الحسود ، ويقصد تريمالخيو هنا أنها تُحسد على النعيم الذى وصلت إليه بزواجها منه ولكن غرورها ينسيها أن تقلع هذا اعترافًا بفضله عليها .

٢٠ – الفصل (٧٤) ، الفقرات (٩ – ١٤) .

٢١– الفصل (٦٠) ، الفقرات (٣ – ٧) .

٢٢ – الفصل (٦٨) ، الفقرات (١) .

٢٣ – الفصل (٧٠) ، الفقرات (٨ – ٩) .

٢٤ – كان مؤلوفًا لدى الرومان أن يُذكر الإمبراطور فى وصية الثرى .

٢٥ – كان نصاب عضو مجلس السناتوس في ذلك الحين هو مليون سيستركيس .

٢٦ – جاء هذا على لسان تريمالخيو فى الفصلين (٧٥ ، ٧٦) .

٢٧ – الفصل (٣٩) ، الفقرة (٨) ؛ الفصل (٢٩) ، الفقرة (٣) ؛ الفصل (٢٩) ، الفقرة (٣) ؛ الفصل (٦٧) ، الفقرة (٧) ؛ الفصل (٧٧) ، الفقرة (٤) ؛ الفصل (٦٠) ، الفقرة (٨) . أنظر :

- Rostovetzeff M., Op. Cit. P. 120.

- D' Arms J., Op. Cit. P. 98.

٢٨ – الفصل (٥٣) ، الفقرات (١ – ٤) .

٢٩ – الفصل (٧٧) .

٣٠ – الفصل (٤٣) .

٣١ – الفصل (٧٦) .

٣٢ – - Sullivan J.P., The satyricon of Petronius, London 1968, p. 264.

- Walsh P.G., The Roman Novel, Cambridge 1970, pp. 129-30.

٣٣ – Rankin H.D., "Some Comments on Petronius's Portaryal of Character", in Classics Revisited. Nwe Yorkk 1969, pp. 135-36.

٣٤ – الفصل (٥٦) .

٣٥ – Horsfall N., "The Uses of Literacy And The Cena Trimalchion", G&R. 36 (1989) p. 75.

٣٦ – Duff W., A Literary History of Rome In Silver Age, Grand Britain 1930, p. 184.

٣٧ – Todd E.A., Some Ancient Novels III The Satyricon, London 1940, p. 101.

٣٨ – انظر دراسة لكاتبة هذه السطور بعنوان «وليمتا ناسيدونيوس وتريمالخيو» فى مجلة كلية الآداب، المجلد (٥٩) العدد (١) يناير ١٩٩٩ ص ص ٢٠١ – ٢٣٩ .

حواشى الفصل الثالث

١ - Tac., Ann., 15. 64.

٢ - DIO., 60, 35, 3 f.

٣ - الإمبراطور كلاوديوس هو تيبريوس كلاوديس نيرون جرمانيكوس (١٠ ق.م - ٥٤م) ولد فى لوجودونوم ببلاد الغال فى الأول من أغسطس من العام العاشر قبل الميلاد ، وهو الابن الأصغر لدروسيوس الأكبر وأنطونيا الصغرى ، وقد حجبته شخصية أخيه الأكبر جرمانيكوس كما عاقته بنيته الضعيفة ومرضه المستمر والشلل الرعاش والصعوبة فى النطق ، ولذلك لم يحصل على أى منصب طوال عهدى أغسطس وتيبريوس ، والأخير كان يرى أن نقص عقله imminuta mens عقبة فى سبيل توليه أى منصب رفيع (cf. Tac. Ann. 6. 46) ، وأيضًا جايوس الشهير بكاليجولا فقد كان يكثر من إهانته علنًا ، أما تنصيبه امبراطورًا عام ٤١م فقد تم بمحض الصدفة وبطريقة هزلية ، فبعد مقتل كاليجولا اكتشف جندى بالقصر كلاوديوس مختبئًا خلف ستارة وهو يرتعد من الخوف ، فسحبه إلى البرايتور ، وما أن رآه الحارس حتى أدى له التحية العسكرية وصاح الحرس بإعلانه امبراطورًا ! وكان من الطبيعى أن يرد الجميل فأولى الجيش اهتمامًا كبيرًا ، كما لعب دورًا بارزًا فى غزو بريطانيا ، وكان حكمه مخففًا مقارنة باستبداد كاليجولا ، وتوسع فى منح المواطنة وإنشاء المستعمرات ، ولكن لم تكن له شعبية فى السناتوس نظرًا لظروف توليه الحكم فى الوقت الذى كان يستعد فيه السناتوس للعودة إلى الجمهورية وإلغاء حكم الفرد . وأيضًا كان مكروهًا من أعضاء السناتوس بسبب تدخله السافر فى القضاء وبسبب نفوذ زوجتيه ميسالينا وأجريبينا وعتقائه ورضوخه التام لهم . وبلغ به الحمق أن تبنى نيرون ابن أجريبينا عام ٥٠م ليصبح وصيًا على ابنه بريتاتيكوس الذى كان يصغر نيرون بأربعة أعوام . وبعد أن حصلت منه أجريبينا على ما أرادت دست له السم فى عيش الغراب ليموت فى الثالث عشر من أكتوبر من عام أربعة وخمسين ميلادية ، وإمعانًا فى التغطية على جريمتها أوصت أجريبينا بتأليه كلاوديوس وبذلك يكون أول امبراطور يؤله بعد أغسطس مع الفارق طبعًا ، cf. Tacc. Ann. 11 - 12' Dio 60 وانظر أيضًا وايت وكنيدى حيث نجد وصفًا لكلاوديوس بأنه يتمتع بإحساس ذكى بالذوق العام وبخيال واسع لم يتوفر لأغسطس ولا لتيبريوس ، كما كان يتمتع بموهبة عجيبة تمكنه من كسب عطف الناس .

White G. W. & Kennedy E. C., Roman History, Life and Literature. London 1942 p. 124.

٤ - هذا المخطوط هو Sangallensis 569 (S) ويرجع إلى القرن التاسع أو العاشر ، وثمة مخطوطان آخران أقل منه ، أولهما هو Valentianesis 411 (V) ويرجع إلى نهاية القرن التاسع وثانيهما هو Lindiniensis add. 11983 وهو من أصل فرنسى ويرجع إلى النصف الثانى من القرن الحادى عشر وكلها من نموذج أصلى واحد إذ أن الثلاثة مخطوطات بها نفس الفراغ Lacuna فى نهاية الفصل السابع . وسنلاحظ اختلافًا فى الهجاء فى كلمتى Απουμοσις و Satiram Senece فى المخطوط الأول الذى ورد هنا للاستدلال على أن سينيكا هو مؤلف أبوكولوكينتوسيس .

٥ - Apul. Met. 1, 15, 2 ; Petron. 39, 12.

٦- Tac. Ann. 13. 3.

٧- Cf. Momigliano A., Claudius : The Emperor and His chievement. Trans. by Hogarth W. D. Oxford 1934, pp. 74 - 79; Rostagni A., Seneca Divi Claudii Apokolokyntosis, Torino 1944, pp. 20-22.

٨- Alexand W. H., "Seneca's ad Polybium Consolatione : A eappraisal", Trans. Royal Society Canda, XXXVII. 1932 pp. 33-53.

٩- Tac. Ann. 13. 5, 14, 42.

١٠- Ball A. R., The Satire of Seneca on the Apotheosis of Claudius. London 1902 p. 29.

١١- Rose H.J., Handbook of Latin Literature, London 1954 pp. 359 f.

١٢- Tac. Ann. 13. 42; Dio 60. 1. 10.

١٣- Sen. Ep. 7. 1.

١٤- Marti B. M., Seneca's Apocolocyntosis and Octavia : Adiptych", AJph 73 (1952) pp. 24 - 31.

١٥- Ouint. Inst. Or. X. i. 95.

١٦- cf. Lucian Bis. Acc. 33; Strab. 759 (16, 2, 29); Marc. Aur. 6, 47.; Diog. Laer. 6, 29.

١٧- انظر الفصل الأول من هذا الكتاب .

١٨- انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب .

١٩- Courtney E., "Parody and Literary Alussion in Menippean Satire", Philologus, 106, 1962 pp. 86-100.

٢٠- Duff. J. W., Roman Satire and It's Outlook on Social Life. Cambridge 1937 p. 96.

٢١- اليوم الثالث عشر من أكتوبر هو يوم وفاة كلاوديوس طبقًا لرواية سويتونيوس Suet. Cl. 45 وتاكيتوس Tac. Ann. 12, 69. 1 وديون كاسيوس Dio 60. 34. 3 .

٢٢- هذا التاريخ ليس بداية عام جديد بالفعل ولكن سينيكا يقصد بداية عهد جديد هو عهد نيرون .

٢٣- المعلومات هي ترجمة haec وترجمتها الحرفية هذه الأشياء .

٢٤- كثرة الأمثال الشعبية من خصائص الساتورا المنيبية ، ويقصد سينيكا بهذا المثل أن كلاوديوس كان مولودًا أحمق في رأى الكثيرين ومنهم أمه نفسها (cf. Suet. Cl. 3.2) وفي نفس الوقت كان ملكًا باعتباره أحد أفراد الأسرة الحاكمة ، وبذلك يكون قد جمع بين النقيضين في آن واحد .

٢٥- على لسان هي ترجمة mihi in buccam ، وكلمة bucca معناها فم ، ولكن في اللغة العربية نقول أن الكلام يأتي على لسان الراوية وليس على فمه ، ومن الجدير بالذكر أن هذا التعبير من لغة الحديث اليومي Sermo cotidianus ، وهو من سمات الساتورا المنيبية أيضًا .

٢٦ – دروسيلا هي جوليا دروسيلا Julia Drusila الأبنة الثانية لجرمانيكوس وأجريبينــا الكبرى ؛ وهي أخت الإمبراطور جايوس الشهير بكاليجولا (٣٧ – ٤١م) الذى أصر عند وفاتها عام ٣٨م على تأليهها لحزنه الشديد عليها (cf. Suet. Cal. 24; Dio 59. 10-11) ويخبرنا ديون كاسيوس بمظاهر تكريمها المبالغ فيها كما يخبرنا عن شخص اسمه ليفيوس جيمنيوس أقسم لزملائه من أعضاء مجلس السناتوس أنه رأي دورسيلا وهي صاعدة إلى السماء لتلحق بالآلهة ، وحصل على مبلغ مائتى وخمسين ألف عملة فضيلة denarii وهو ما يعادل المليون سستركيس مقابل هذا الخبر الميمون . راجع : Dio 59. 11. 4 .

٢٧ – يشير سينيكا هنا إلى العرج الذى كان كلاوديوس مصاباً به فى قدمه اليمنى ، وهذه السخرية من عيب خلقى فى إنسان لا يليق بالتعاليم الرواقية التى كان سينيكا يعتنقها وينادى بها . ولكنه لحظة ضعف بشرى انتابت سينيكا فغشيت بصيرته وأنسته الفلسفة والحكمة ، ومن الجدير بالذكر أن معايرة الآخرين بعيوبهم الخلقية كان مألوفاً فى العالم القديم ، فالتنابذ بالألقاب لم يكن محرماً عليهم .

٢٨ – طريق أبيوس هو الطريق العام الرئيسى الذى يربط روما بالجنوب ، وقد بدأ العمل به عام ٣١٢ ق.م عندما كان أبيوس كلاوديوس كايكوس رقيباً ومن هنا جاءت تسميته بطريق أبيوس via Appia . وكان كل من أغسطس وتيبريوس قد مات فى كامبانيا وأحضرت جثته إلى روما عبر طريق أبيوس ، الأول من نولا Nola والثانى من ميسنيوم Misennium . وأغسطس فقط هو الذى تم تأليهه أما تيبريوس فلم يؤله .

٢٩ – «لن يقول أبداً» هى ترجمة numquam verbum faciet فالعبارة dico = verbum facio بمعنى أقول ، وهذا أيضاً تعبير شعبى وهو من سمات الساتورا المنيبية كما أسلفت .

٣٠ – هذا دعاء من اللغة العامية يدعو به سينيكا لجيمنيوس المذكور فى حاشية رقم (٢٦) ، فهذا الرجل كان قد أقسم على صدق قوله ودعا الآلهة أن تصب عليه وعلى أولاده لعناتها إن كان من الكاذبين . ويقصد سينيكا هنا أنه صادق .

٣١ – بعد أن تحدث سينيكا عن المؤرخين وسوء استغلالهم لمهنتهم ، يسخر فى هذه الفقرة التى نظمها شعراً من مدعى الشعر المغرمين بالإسهاب الطنان فى وصف الفصول والشهور والأيام ، وهو يقصد بهذا البيت أن فوربيوس (= أبوللو) إله الشمس قد قصرّ رحلته وبذلك قلت أوقات ظهوره ، أى أن وقت النهار قصر وطال الليل وهذا ما يحدث فى الشتاء .

٣٢ – عندما يطول الليل تصبح كينثيا (وهى ديانا (= أرتيميس) ربة القمر وتوأم أبوللو – فويبوس الذى كان يسمى أيضاً كينثوس (إذ كان يعبد على جبل كينثوس فى ديلوس) تصبح هى المنتصرة لأن أوقات ظهورها تكون أطول من ظهور فويبوس إله الشمس .

٣٣ – هنا تلاعب بالألفاظ فى المعنى الحرفى والمعنى المجازى لكلمة باخوس ، إذ أن باخوس المتجدد الشباب ليس له أن يشيخ وإنما المقصود هنا هو الخمر التى تصبح معتقة إذا ما تركت عناقيد العنب لتنضج أكثر على الكرمة .

٣٤ – يقول سويتونيوس أن كلاوديوس مات بين الساعة السادسة والساعة السابعة (Suet. Nero, 8) ويقول تاكيتوس أنه مات وسط النهار (Tac. Ann. 12. 69) . والواقع أن كلاوديوس مات فى الصباح الباكر ولكن أجريبينا لم تسمح بإعلان خبر وفاته إلا عند الظهر بعد أن رتبت أمر خلافة نيرون له ، إذ كان هو الأنسب حسب رأى المنجمين (Tac. Ann. 12. 68. 3.) .

٣٥ – مركريوس عند الرومان هرميس عند الإغريق ، وكان مشهوراً بالذكاء والفصاحة ولذلك فوصفه بأنه كان سعيداً بعبقرية كلاوديوس فيه سخرية واضحة من حمقه .

٣٦ – ربات القدر هن : كلوثو Clotho (Κλωϑω) الغازلة التى تغزل عمر إنسان ، ولاخيسيس Lachesis (Λαχεσις) التى تحدد حصة كل إنسان بتحديد طول حبل عمره ، وأتروبوس (Ατροπο's) Atrops العنيدة التى يتعذر تغيير رأيها وهى التى تقطع حبل الحياة فى الوقت المحدد تماماً .

٣٧ – يقول سويتونيوس أن كلاوديوس مات فى الرابعة والستين من عمره (Suet. Cl. 45) والمعنى المقصود هنا هو أنه طوال السنوات الأربع والستين كان يصارع من أجل الحياة ، إذ أن صحته كانت معتلة منذ صباه وظل طوال حياته معاقاً جسدياً وعقلياً (Suet. Cl. 2. 1) ورغم أنه كان فى أفضل حالاته الصحية بعد أن أصبح إمبراطوراً وهو فى الخمسين من عمره إلا أنه كان يعانى من آلام حادة بالمعدة (Suet. Cl. 31) .

٣٨ – تعرض المنجمون للطرد الرسمي من قبـل تيبريوس عام ١٦م ومن قبـل كلاوديوس عام ٥٢م (cf. Tac. Ann. 2. 32. 5 ; 12. 52. 3) .

٣٩ – كان هناك الكثير من الأحلام والنبوءات بموت كلاوديوس منذ توليه الحكم مما أكسبه شفقة الشعب وتعاطفه معه . عن النُذر بموت كلاوديوس أنظر : (Suet. 46) .

٤٠ – ساعته المقصود بها ساعة وفاته hora fatalis والتى لم تكن تظهر إلا فى خريطة البروج وهى رسم للسماء كان المنجمون يستعملونه لكشف الطالع ، إلا أن التنبؤ بساعة الوفاة كان يتطلب معرفة دقيقة بساعة الميلاد hora natalis ، وفى حالة كلاوديوس لم تكن ساعته مضبوطة ، لا ساعة ميلاده ولا ساعة وفاته؛ فقد ولد قبل ميعاده وهذا هو سبب إعاقته الجسدية والذهنية ، وحتى عندما توفى أخفت أجريبينا ساعة وفاته الحقيقية (Suet. Cl. 3.2) .

٤١ – كان ارتداء التوجا وهى العباءة المميزة للمواطن الرومانى واجباً على المواطنين منذ عهد أغسطس (Suet. Aug. 40. 5). وقد أشار سينيكا إلى هذه الجنسيات الأربع بالتحديد لأن كلاوديوس كان يميل إليها . إذا كان يدافع عن الإغريق فهو معروف عنه أنه محب للهلينية (Suet. Cl. 42. 1) والغاليون هم أهل مسقط رأسه ومرتع سنواته الأولى التى قضاها هناك مع والده دروسوس ، والإسبان كان كلاوديوس متعاطفاً معهم حتى أنه منح بعضهم إعفاءات ضريبية كما أنهم أمدوا روما برجال متميزين أولهم لوكيوس كورنيليوس بالبوس أول رجل يصبح قنصلاً عام ٤٠ ق.م مع أنه ليس رومانى الأصل ، أما البريطانيون فكانوا يبجلون كلاوديوس بعد الانتصار العظيم الذى أحرزه كلاوديوس فى بريطانيا ، ويرى سويتونيوس أن كلاوديوس كانت أسبابه واهية عند منح المواطنة الرومانية (Suet. Cl. 25.3) فى حين أنه حرم مواطنين كثيرين منها بحجة أنهم لا يعرفون اللاتينية مثلاً (Dio. 60 17.4 - 7) ، لقد كانت سياسة كلاوديوس حيال منح المواطنة متضاربة وغير منطقية .

٤٢ – هنا إشارة إلى توسع كلاوديوس فى منح المواطنة الرومانية للأجانب لدرجة أن المتبقين منهم بدون مواطنة كانوا قليلين جداً مثل البذور التى يحتفظ بها لإنباتها .

٤٣ – أوجورينوس هو اسم ابتدعه سينيكا وكذلك اسم بابا Baba الذى يدل على الغباء ، ويلاحظ أن الأسماء الثلاثة تبدأ بالحروف الهجائية (A, B, C) والواضح أن الهداف منها هو السخرية من أسمائهم التى تدل على ثلاثة حمقى تجمع بينهم الحماقة وسيجمع بينهم الموت .

٤٤ – المقصود هنا هو أن كلوثو قد أنهت حياة كلاوديوس ولكن هذا من اختصاص أتروبوس ، ولعل سينيكا أراد بهذا السخرية من كلاوديوس الذى كان مستهتراً بأقدار الناس ، والآن الأقدار نفسها تهزأ به ولا تتبع الأصول المفروض اتباعها معه لأنه هو نفسه لم يتبع الأصول .

٤٥ – البيرى أى من بيريا الساحلية التى تشمل جبل أوليمبوس فى مقدونيا القديمة ، كما تعنى الصفة Pierius أيضاً موسى أى له علاقة بالموسيات ربات الإلهام اللائى كن تحت رعاية أبوللو ، وقد اختار سينيكا هذه الشخصيات تحديداً لتمجيد نيرون الذى يشبه أبوللو .

٤٦ – العصور الذهبية فى نظر سينيكا هى بداية عصر نيرون ، ففى البيت السابق يمهد لهذا التحول الخطير الذى حدث فى تاريخ روما بوفاة كلاوديوس وخلافة نيرون له ، فقد شاءت الأقدار أن تحول الصوف إلى ذهب ، وموقف سينيكا هنا مماثل لموقف فرجيليوس من أغسطس (Aen. 6, 792 ff.) .

٤٧ – تيثونوس فى الأسطورة هو ابن لاؤميدون Laomedon ملك طروادة وقد عمر طويلاً . أما نستور البطل الإغريقى فى الحرب الطروادية فقد عاش لثلاثة أجيال ، فسينيكا يتمنى لنيرون طول عمريهما .

٤٨ – سبب ذكر فويبوس – أبوللو هنا هو أن ربات القدر يعملن تحت رعايته وكذلك عصر نيرون الذهبى يبدأ برعايته .

٤٩ – ربات القدر هن بنات زيوس من ثميس ومن ثم فهن أخوات أبوللو .

٥٠ – عن حسن وبهاء نيرون انظر (Suet. Nero, 51) . ومن المعروف أنه تولى العرش وهو فى السابعة عشرة ومعروف عنه أيضاً أنه كان يحب الموسيقى والغناء (Suet. Nero, 20; Dio, 61. 20) وقد بلغ به الغرور إلى درجة اعتقاده بأن الموسيات لم يفضلنه فى الغناء (Tac. Ann. 16. 22) .

٥١ – كان كلاوديوس مغرماً بلعب دور القاضى (Tac. Ann. 11.5.1) وهذا فيه انتهاك لحرمة القوانين. ومع ذلك لم يكن أحد يعترض عليه ، أما نيرون فلم يقرب القضاء بأية حال أنظر تاكيتوس : (Tac. Ann. 13.4.2) .

٥٢ – من نقطة البداية أي وهى تشرق ، فقد كان القدماء يعتقدون أن الشمس تجوب أجواز السماء بعربة تجرها الخيول ، وسينيكا لا يكتفى بوصف نيرون بالشمس فحسب ولكنه يصفه بالشمس المشرقة وهذا كناية عن أنه بداية النهار بالنسبة لروما ، أى بداية عهد جديد مشرق مع إمبراطور شاب .

٥٣ – يقصد سينيكا هنا ابتهاج الرومان بالخلاص من كلاوديوس وشروره وليس خلاص كلاوديوس من الدنيا وشرورها .

٥٤ – يقول سويتونيوس بأنهم أحضروا الممثلين كما لو كان كلاوديوس هو الذى طلبهم للتغطية على وفاته (Suet. 1. 45) .

٥٥ – كان كلاوديوس يعانى من امتلاء البطن بالغازات ، كما كان يعانى من مشكلة فى الكلام ولذلك فقد كان إصدار صوت الغازات أسهل عليه من الكلام ، وهذا إسفاف لا يليق بفيلسوف كسينيكا ولكنها طبيعة الساتورا المنيبية التى تخلط الجد بالهزل .

٥٦ – عن شكل كلاوديوس والعيوب الخلقية التى كان يعانى منها اظنر سويتونيوس (Suet. Cl. 30) .

٥٧ – يقصد سينيكا أن هرقل المشهور بعدم الخوف من كل الوحوش التى واجهها يخاف من هذا المسخ الذى لم يشهد له مثيلاً من قبل ، وهذه السخرية لاذعة لا تليق برواقى مثل سينيكا ولكنها تناسب الساتورا المنيبية التي تستخدم كل ألوان السخرية .

٥٨ – هذا البيت من هوميروس (Od. 1. 170) وقد وجه تليماخوس هذا السؤال لأثينا التى كانت متخفية .

٥٩ – هنا سخرية من انتشار الهلينية بين الرومان وتفاخرهم بمعرفة اللغة اليونانية وأدبها لدرجة حفظ الأشعار اليونانية عن ظهر قلب والاقتباس منها بسهولة ، وخاصة كلاوديوس الذى كان مغرمًا بها إلى درجة غير عادية (Suet. Cl. 4. 21; Dio 60. 16. 8) .

٦٠ – كان الإنتاج الأدبى لكلاوديوس غزيراً وقد نقل عنه بلينيوس فى مؤلفه تاريخ الطبيعة Naturalis Historia . وكانت مؤلفاته التاريخية كثيرة جداً إذ أنه كان قد اكتسب معرفة دقيقة بالتاريخ الرومانى على يد ليفيوس ، ولكن للأسف لم يتبق منها شيء ، وكانت مؤلفاته التاريخية تشمل تاريخ روما عند مقتل يوليوس قيصر وكان فى مجلدين ، وكان له أيضًا واحد وأربعون كتابًا عن تاريخ روما من نهاية الحرب الأهلية ، كما ألف باللغة اليونانية عشرين كتابًا عن التاريخ الأتروسكى ، وثمانية كتب عن التاريخ القرطاجى ، وقد أمر أن تُقرأ هذه الكتب على الملأ كل عام فى الأسكندرية . وكتب أيضًا سيرته الذاتية فى ثمانية كتب (Suet. Cl. 4. 21. 3) .

٦١ – ساحل كيكونيس كان أول مرسى لأوديسيوس بعد مغادرته لطروادة (إليوم) .

٦٢ – حذف سينيكا الكلمة الأولى من هذا البيت وهى Ισμαρωι . وإيزماروس هى منطقة جبلية قرب الساحل إلى الجنوب من ثراكيا ، وكان كلاوديوس قد ضم تراكيا عام ٤٦م . ولكن سينيكا يحذف عبارة «إلى إيزماروس» متعمداً حتى يترك لفطنة القارىء وضع كلمة Roma بدلاً منها .

٦٣ – كانت الحمى هى السبب الرسمي لوفاة كلاوديوس ، وكانت الملاريا منتشرة فى إقليم لاثيوم بسبب الباعوض (cf. Pliny. N. H. 11. 7, 15 - 16) .

٦٤ – جاءت معه وحدها أى أنها كانت السبب الوحيد لوفاته ، وهذا ما أُعلن رسميًا ، ويقصد سينيكا بكلمة «الوحيد» التلميح إلى السبب الأصلى للوفاة وهو السم ولكنه لم يصرح بذلك (Suet. Cl. 44. 2; Tac. Ann. 12. 17. 1) .

٦٥ – كان الرومان يعتبرون الحمى جنية شريرة ، وكان لها معبد على تل البالايتوم فى روما حيث كان قصر كلاوديوس ، ولذلك كانت الحمى تلازمه دائمًا حتى أصبح من سماته المميزة الرعشة المستمرة .

٦٦ – يمعن سينيكا فى السخرية من كلاوديوس فيقول أن الإله الوحيد الذى رافقـه هو هذا المرض ، أما بقاى الآلهة فقد ظلوا فى روما استعداداً لاستقبال نيرون ، وإن لم يشر إلى ذلك صراحة .

٦٧ – لوجودونوم هى مدينة فى شرق بلاد الغال (ليون حديثًا) وقد ولد بها كلاوديوس فى الأول من أغسطس من عام ١٠ ق.م حيث كانت أمه أنطونيا بصحبة زوجها دروسـوس فى حربه ضد الجرمان . (Suet. Cl. 2. 1; Dio 54. 36. 3f.) .

٦٨ – موناتيوس Munatius هو مؤسس هذه المستعمرة عام ٤٣ ق.م .

٦٩ – هذه إشارة إلى الاستيلاء على روما عام ٣٦٠ ق.م من قبل الغاليين بقيادة برينوس Brennus . ونفس الشيء فعله كلاوديوس نفسه بالاستيلاء على حكم روما ، وهو ما يؤكده تاكيتوس بقوله : «إننا أسرى فى يد الغاليين . "Capti; a Gallis sumus" . (Tac. Ann. 11. 24. 9) .

٧٠ – ليكينوس Licinus هذا كان غالى الأصل ، وكان عبداً ليوليوس قيصر ثم أعتقه ، وعلى عهد أغسطس أصبح المدير المالى على Gallia Lugudunensis حيث كون ثروة طائلة بعد أن حكمها بالحديد والنار ، وعندما بلغ أمر طغياته أغسطس ، عجل بتسليمه كل ما جمعه ظلماً ليفلت بجلده . وظل اسمه مضرباً للأمثال على الغنى مُحدث النعمة .

cf. Dio 54. 21. 2ff; Sen. Epp. 119.9 and 120. 19; Pers. 2. 36.; Jun. 1.109 and 14. 306; Mart; 8. 3. 6.

٧١ – كان هرقل هو حامى المسافرين سواء أكان براً أم بحراً .

٧٢ – كسانثوس هو نهر إليوم بآسيا الصغرى أما الرون فيجرى فى لوجودونوم (ليون) مسقط رأس كلاوديوس .

٧٣ – كان كلاوديوس سريع الغضب بطبعه (Suet. Cl. 38. 1) ولكن غضبه هنا بسبب الحمى ، كما كان يعانى أيضاً من صعوبة في الكلام وكانت تزداد مشكلته عند غضبه إذ كان يرغى ويزبد ولا يُفهم من كلامه أى شيء (Suet. Cl. 30) .

٧٤ – من بين المشاكل الصحية التى كان يعانى منها كلاوديـــوس ارتعـــاش اليدين بصفة مستمرة (Dio 60. 2.1) ويتهكم سينيكا هنا بقوله أنها لم تكن لتثبت إلا لتشير بقتل شخص ما .

٧٥ – يمعن سينيكا فى السخرية من كلاوديوس الذى كان معروفاً بالخنوع لعتقائه (Suet. Cl. 25. 5, 29.1) .

٧٦ – هذا كناية عن صعوبة الحيـــاة فى المكـــان الذى أتى إليه ولا مجال فيه للهراء ؛ لقـد وقع الفأر فى المصيدة ، ويقول الجغرافيون أن مثل هذه الفئران ظهرت فى جزيرة جياراً إحـدى جزر الكيكلاديس (Pliny, N. H. 8. 222) وإبان الإمبراطورية الرومانية أصبحت جياراً أو جياروس سجناً شهيراً . والنفى إلى الجزيرة كان عقوبة قاسية جداً إذ كان المنفى يفقد الجنسية الرومانية ويفقد الحق فى كتابة وصية وتصادر كل أملاكه ، وقد عانى سينيكا من النفى إلى جزيرة كورسيكا على يد كلاوديوس ، ولذلك فهو يقلب المائدة عليه الآن ويضعه فى أسوأ مكان يمكن أن يجد نفسه فيه .

٧٧ – هذا التعبير عامى جداً ويجعلنا نتخيل فتوة يمسك بتلابيب مشاغب ضعيف البنية ويقول له : «انطق بسرعة وإلا حا أطلع روحك» ، فهذا ما يقصده سينيكا بالضبط ، وكذلك منظر هراوة هرقل الشهيرة وهو يلوح بها لكلاوديوس يذكرنا بأحد فتوات نجيب محفوظ وهو يلوح بالنبوت الذى لا يستعمله إلا لنصرة المظلومين ، وهو نفس المعنى الذى يؤكده سينيكا فى البيت الثالث حيث يقول على لسان هرقل أن هراوته كثيراً ما شرفت ملوكًا قساة ، أى هوت على أجسادهم عقاباً لهم على قسوتهم وهنا تلميح لقسوة كلاوديوس ولاستحقاقه الضرب بالهراوة .

٧٨ – إيناخوس هو أول ملك على أرجوس التى أحضر إليها هرقل الثور الإسبانى ذا الثلاثة أجسام Geryon وكانت هذه هى المهمة العاشرة لهرقل ، والمقصود بالبحر الغربى هو المحيط الأطلنطى الذى تطل عليه إسبانيا .

٧٩ – لطمة من الأحمق هى ترجمة μωρου πληγην بدلاً من θεου πληγη «ضربة الإله» المأخوذة عن ميناندر الذى قالها للتأكيد على أن لا مفر لبشر من ضربة الإله ، وقد كتبها سينيكا باليونانية للتأكيد على أنه أبدل كلمة إله بكلمة أحمق إمعانًا فى السخرية من كلاوديوس .

٨٠ – الديك هى ترجمة Gellus والتى تعنى أيضًا غالى أى من بلاد الغال ، وهنا تورية إذ أن كلاوديوس كان غاليًا بالفعل . وسينيكا يصوره هنا على شكل ديك مغرور يحسب نفسه مسيطراً على كل الأمور فى حين أنه لا يسيطر إلا على روثه !

٨١ – كانت المحاكمات فى عهد أغسطس تتم في معبد هرقل فى تيبور، وأيضًا فى معبد فورتونا فى برايِنستى ولكن ليس ثمة دليل على أن كلاوديوس حذا حذو أغسطس وربما يكون المقصود هنا هو معبد آخر لهرقل قريب جداً من تل بالاتيوم (cf. Dio. 60. 33. 8) .

٨٢ – خلال شهرى يوليو وأغسطس كان العمل يسير ببطء فى المحاكم لأنها فترة احتفالات وإجازات ولأن درجة الحرارة تكون مرتفعة ، ولكن كلاوديوس المغرم جدًا بحضور المحاكمات لم يكن يتوقف عن عقد جلسات المحكمة حتى يوم خطبة ابنته (Dio. 60. 5; Suet. 15) .

(٨٣) كان كلاوديوس يتعرض للكثير من الإهانات من قبل المحامين (Suet. Cl. 15, 3.) . كما كان يتعرض للإرهاق الشديد حتى أنه كان يغلبه النعاس بالمحكمة (Suet. Cl. 33. 2.) . ويؤكد تاكيتوس أيضًا على أن كلاوديوس كان يواجه سيلاً من المتاعب بسبب تبجح المحامين (Tac. Dial. 1. 1) .

٨٤ – كانت المهمة السادسة لهرقل هى تنظيف مصارف إسطبلات لم تنظف لمدة ثلاثين عامًا ، وهذه الإسطبلات كانت تضم ثلاثة آلاف رأس من الماشية خاصة بالملك أوجياس Augeas .

٨٥ – أهم سمة فى الإله فى رأى الإبيقوريين هى الاستقلال والاكتفاء الذاتى (cf. Diogenes Laertius X, 139) .

٨٦ – يطابق الرواقيون بين الإله والطبيعة ويعتبرونهما شيئًا واحداً فهم يؤمنون بوحدة الوجـود . وكانوا يرون أن الإنسان الحكيم sapiens يجب أن يكون كاملاً بذاته التى هى مظهر للذات الإلهية .

٨٧ – الإله عند الرواقيين لم يكن مشخصًا ولا مجسمًا ولكن سينيكا يقصد هنا الصفات المادية من قلب وعقل، ويسخر من كلاوديوس الذى هو بلا قلب ولا عقل، كما وصفه فى الجملة السابقة بأنه بلا رأس وبلا ذكر .

٨٨ – كان يحتفل بمهرجان الإله ساتورنوس ليوم واحد هو السابع عشر من ديسمبر ثم زادهما كلاوديوس إلى خمسة أيام (Dio 60. 25. 8) إذ كان مدمنًا للمآدب (Suet. Cl. 32) كما كان يتصرف على أنه مالك ساتورنى ..

٨٩ – سيلانوس هو L. Iunius Silanus وكان قد خطب أوكتافيا ابنة كلاوديوس من ميسالينا ، ثم اتهمه الرقيب فيتليوس Vitellius بإيعاز من أجريبينا التى كانت تريد أوكتافيا لابنها نيرون ، اتهمه بسفاح القربى مع أخته يونيا كالفينا ؛ وفقد حياته فى نفس اليوم الذى تزوج فيه كلاوديوس من ابنة أخيه أجريبينا !

٩٠ – الربة جونو كانت أخت جوبيتر كبير الآلهة وزوجه فى نفس الوقت ، فهو يريدها أختًا وزوجًا فى آن واحد .

٩١ – الزواج من أخت غير شقيقة بشرط أن تكون من ناحية الأب فقط وليس من نفس الأم كان مسموحًا به فى أثينا القديمة ، وأشهر حالة هى زواج كيمـون من أختـه غير الشقيقة (Plut. Cim. 4. 7) . أما البطالمة الذين كان مقر حكمهم هو الإسكندرية فكانوا يتزوجون الأخوات الشقيقات .

٩٢ – «تلعق الفئران أحجار الرحى» تبدو هذه العبارة وكأنها قول مأثور كناية عن الإهمال وترك بقايا الدقيق على أحجار الرحى مما يعطى فرصة للفئران للعقها ، إذ فالإهمال هو الذى يؤدى إلى حدوث ما لا تُحمد عقباه ، فباقى الجملة يوضح هذا المعنى إذ يتساءل المحاور مستنكرًا : «هل سيصلح هذا أحوالنا المعوجة ؟» فهل كلاوديوس هو فعلاً الشخص المناسب لإصلاح هذا الأمر بالذات ؟ الإجابة طبعًا بالنفى .

٩٣ – «أخيرًا» هذه توحى بأن اجتماع الآلهة استمر بعد الفصل الثامن وحدث شد وجذب بين مؤيد ومعارض لتأليه كلاوديوس وأخيرًا خطرت ببال جوبيتر كبير الآلهة فكرة تمكنه من التخلص من حضوره اجتماعهم الذى صوره سينيكا على أنه يتخذ نفس إجراءات اجتماع مجلس السناتوس التى كانت تحظر وجود أشخاص عاديين أثناء تشاور الأعضاء ، وبذلك تم صرفه حتى لا يسمع المزيد من خلافاتهم التى يبدو أنها وصلت إلى أشدها بدليل عبارة «ماذا سيظن بنا» لقد تدهور حال الآلهة حتى أن كبيرهم بدا عاجزًا عن ضبط المجلس إلى أن خطرت بباله هذه الفكرة التى ان تحسم الخلاف وإن تعيد للآلهة وقارهم وحكمتهم وإنما ستنقذ ما يمكن إنقاذه مما تبقى من سمعتهم .

٩٤ – يانوس هو إله البدايات والبوابات والمعابر ، وعند ذكر الآلهة فى الابتهالات أو عند القسم بهم كان يأتى اسمه دائمًا أول اسم ، وهذا يفسر سبب اختياره أول المتحدثين (cf. Cic. N. D. 2. 27. 67) .

٩٥ – كان يانوس يصور على أنه بوجهين bifrons أى يستطيع أن يرى أمامه وخلفه فى آن واحد .

٩٦ – كان قوس يانوس Arcus Ianus يقع شمال السوق العامة حيث كان يتمركز الصيارفة .

٩٧ – كانت الفاصوليا هى الغذاء الشعبى الرئيسى للإغريق والرومان فى حين كان غذاء الآلهة هو الأمبروزيا والنكتار ، والتناقض الواضح بين التأليه والفاصوليا هو أنها أدنى شكل وأكثر شكل مضحك لبقاء الإنسان بعد الموت ، وتوجد إشارة مماثلة لنفس العبارة عند شيشرون : Cic. Ad Att. 1. 16. 13 .

٩٨ – العفاريت هى ترجمة lrvae وهى أرواح شريرة ومن بينها أشباح من ماتوا ميتة شنيعة وتصبح أرواحهم منتقمة ولا ترتاح بالعالم الآخر وتظل تحوم حول من أزهقوها بعنف لتعذبهم بذنبهم وربما تسبب لهم الخبل أو الحماقة القصوى مثلما حدث لكلاوديوس حسب رأى سينيكا .

٩٩ – المجالدون الجدد هم مواطنون رومان أحرار كانوا يبيعون أنفسهم لمدارس المجالدين ، وفى البداية كانوا يتدربون بأسلحة وهمية ، وكانوا يظلون جددًا novi إلى أنْ يخوضوا أول نزال ، ورغم أن كلاوديوس حرم عروض المجالدين فى بداية عهده إلا أنه كان يستمتع بالقيام ببعض العروض بنفسه كما كان يدفع غير القادرين على النزال إلى الحلبة بقسوة وسادية (Suet. Cl. 34. 1. f.) ويقصد سينيكا أن مكان كلاوديوس ليس بين الآلهة إنما بين الأرواح الشريرة حتى تجنه فيتطوع فى صفوف المجالدين ويُضرب مثلهم ويقوم بعروضهم ، وهو ما كان يقوم به الفعل .

١٠٠ – ديسبيتر Diespiter كان إلهًا إيطاليًا محليًا وكانت قوته تظهر خلال ضوء النهار ، وكان الشعراء يطلقون على زيوس ديسبيتر كإله للسماء ، ولكن المعنى هنا هو جوبيتر الإيطالى القديم ، إله ضوء النهار ، وكانت تظهر عبادته فى شعائر Fetiales التى أحياها كلاوديوس (suet. Cl. 25) . أما فيكا بوتا Vica Pota فهى أيضًا ربة محلية ولكن يكتنفها الكثير من الغموض ، ولها معبد عند السفح الشمالى لتل «البالاتيوم» ، وكانت أكشاك الصيارفة تتاخم معبدها القريب من السوق العامة ، فهى ربة الفوز .

١٠١ – المتاجر فى منح قوق المواطنة من الأمور المعروفة عن كلاوديوس وبطانته .Dio 60. 17. 5f) and 303) أى أنه كان يمارس نفس نشاط ديسبيتر ولذلك نال تعاطفه وقرر منحه حقوق المواطنة فى السماء .

١٠٢ – فرك الأذن كان يستخدم عند الرومان للتذكير ولذلك كان يستخدم فى المحاكم لتنبيه الشاهد (cf. Plinr N. H. 11. 251, Hor. Sat. 1. 9. 76 f.) .

١٠٣ – المؤله كلاوديوس divus Claudius هذا اللقب يستخدم هنا للسخرية إذ أن مجلس الآلهة الذى يمثل رأى سينيكا ألغى منح كلاوديوس لقب «المؤله» الذى كان السناتوس قد قرر منحه إياه .

١٠٤ – أم كلاوديوس أنطونيا الصغرى هى ابنة أوكتافيا أخت أوكتافيوس (أغسطس فيما بعد) وزوج ماركوس أنطونيوس ، ولذلك كانت صلة الدم بين كلاوديوس وأغسطس عن طريق أمه وليس عن طريق أبيه إذ أن أباه هو ابن المؤلهة أوجوستا (ليفيا) من زوجها السابق تيتوس كلاوديوس نيرون الذى طلقها عام ٣٩ ق.م لتتزوج أوكتافيوس (أغسطس) . وطبقًا لوصية أغسطس عام ١٤م انضمت ليفيا إلى العائلة اليولية وأصبح اسمها المؤلهة أوجوستا . ولكن عندما ماتت عام ٢٩م رفض الإمبراطور تيبريوس (ابنها الأول إذ أن أبو كلاوديوس هو ابنها الثانى) رفض تأليهها لأن علاقتها به توترت مؤخرًا .

١٠٥ – تأليه ليفيا (أوجوستا) كان من أول أعمال حفيدها كلاوديوس (Suet. Cl. 11. 2; Dio 60. 5. 2) ولم يكن وازعه هو العاطفة (.Suet. Cl. 3.2) وإنما كان ضمن مظاهر الحفاوة والتكريم التى منحها لبيت يوليوس – كلاوديوس مستغلاً بذلك عبادة الأباطرة لتقوية وضعه الشخصى .

١٠٦ – الحكمة كانت هى أكثر شىء يعوز كلاوديوس ولكن سينيكا يقصد هنا الدهاء فى استغلال تلك الامتيازات لصالحه الشخصى .

١٠٧ – كان الرومان يعتقدون أن رومولوس المؤسس الأسطورى لروما كان يحيا فى السماء حياة الريف والتقشف التى كان يحياها على أيامه (.Ennius, Ann. fr. 115 f) .

١٠٨ – تتضمن تناسخات أوفيديوس تأليه كل من رومولوس ويوليوس قيصر (.Met. 14. 805 ff; 17. 745 ff) .

١٠٩ – «كان يرى حديده فى النار» أى أنه أراد أن يطرق الحديد وهو ساخن والمقصود هو معرفة رأى الآلهة فى تأليه البشر ومصير أولئك الذين تم تأليههم من قبل مثله .

١١٠ – نجد نفس المثل عند بترونيوس (٤٥) كما نجده يذكر نفس المعنى ولكن بعبارة أخرى (٤٤) تقول : serva me servabo te أى اخدمنى أخدمك .

١١١ – فى هذا الفصل يقدم سينيكا الإمبراطور أغسطس المؤله بطريقة وقورة تليق بمكانته ، وبلغة متميزة تذكرنا بلغة Res gestae وقد اختار أغسطس بالذات ليضع على لسانه ما أراد هو قوله بشأن استبداد كلاوديوس وأحكامه القضائية الاعتباطية .

١١٢ – كان أغسطس مهتمًا جدًا باللغة ولذلك كان قليل الكلام حتى لا يخطىء كما كان معروفًا بتحفظه الشديد (cf. Suet. Aug. 84. f.) .

١١٣ – عن إنجازات أغسطس انظر : Res Gestae Divi Augusti; Hor. Epp. 2. 1. 1 ff. .

١١٤ – هو فاليريوس ميسالاكورفيوس Valerius Messala Corvinus (٦٤ ق.م – ٨م) كان جنديًا شهيرًا أو سياسيًا وخطيبًا وكان يتمتع بشخصية متحفظة ومستقلة ، ويبدو أنه قال مقولته هذه عندما عينه أغسطس حاكمًا على روما Praefectus urbis عام ٢٥ ق.م واستقال بعدها بستة أيام إذ أدرك أن سلطة حاكم المدينة من الممكن استغلالها بطريقة غير دستورية وبطريقة استبدادية ، لقد أسند أغسطس وظيفة ذات سلطات هائلة ولكن غير محددة لشخص جمهورى محافظ .

١١٥ – يضع سينيكا هذه العبارة على لسان أغسطس بذكاء شديد ليجعل أغسطس يشعر بالخجل من السلطات التى خولها للحاكم والتى أساء كلاوديوس استغلالها فيما بعد .

١١٦ – وبذكاء أشد يجعل سينيكا أغسطس يبدو موضوعيًا بحديثه عن ضحايا كلاوديوس من أقاربه الذين تربطه بهم صلة دم وهم أعضاء العائلة اليولية والسلالة الحاكمة التى تطفلت عليها العائلة الكلاودية .

١١٧ – «الركبة أقرب للساق» هو مثل يقابل عندنا «الأقربون أولى بالمعروف» ، وأحسب أن سينيكا يقصد السخرية من كلاوديوس الذى شمل أقاربه بمعروفه وقام بقتلهم ؛ فالقريب أولى بخيره من غيره .

١١٨ – اسم أغسطس كاملاً هو تيبريوس كلاوديوس قيصر أغسطس جرمانيكوس ، وكان كلاوديوس قد استعار منه صيغة القسم per Augustum على أنها أقدس قسم لديه ، وكان أيضًا يزعم بأنه يسير على نفس سياسة أغسطس فى الحكم ، ولكنه فى الواقع كان شديد الاختلاف عنه .

١١٩ – سجل سويتونيوس موتهما بإيعاز من ميسالينا (Suet. Cl. 29) . ويوليا الأولى هى ابنة (دروسوس ابن تيبريوس وكانت قد أثارت غيرة ميسالينا فدبرت قتلها عام ٤٣م . Dio 60. 18; Tac. Ann.) (13. 32 أما يوليا الثانية فهى يوليا ليفيلاً Iulia Livilla ابنة جرمانيكوس ابن تيبريوس بالتبنى . وكانت قد نفيت عام ٤١ بتهمة الزنا مع سينيكا نفسه والذى نفى بدوره إلى كورسيكا ، وبعد فترة قُتلت بالمنفى (Dio 60. 8) .

١٢٠ – سيلانوس هو لوكيوس يونيوس سيلانوس توركواتوس L. Iunius Silanus Torquatus ابن ماركوس يونيوس سيلانوس توركواتوس قنصل عام ١٩م. وكان لوكيوس سيلانوس قد خطب أوكتافيا عام ٤١م وهو فى العشرين من عمره ، وكان أثيرًا جدًا لدى كلاوديوس ، ولكن أجريبينا كانت تريد أوكتافيا لنيرون ومن ثم أوحت إلى فيتليوس أتهام سيلانوس بسفاح القربى عام ٤٨م ، وأجبر على الانتحار أوائل عام ٤٩م فى نفس يوم زفاف كلاوديوس على أجريبينا بتهمة التآمر .

cf. Tac. Ann. 12.3, 4,8; 131; Dio 60. 5, 23, 31; Suet. Cl. 23, 27, 29.

١٢١ – عن تقلب كلاوديوس فى الرأى وعدم نزاهة أحكامه انظر : (Suet. 15, 29; Dio 60. 14-16) .

١٢٢ – هذا البيت من الإلياذة يصف فيه هيفايستو – فولكانوس كيف رماه زيوس – جوبيتر من بوابة السماء فأخذ يومًا كاملاً ليسقط على جزيرة ليمنوس وهذا سبب عرجه .

١٢٣ – وفى الإلياذة أيضًا يهدد زيوس زوجه هيرا بمعاقبتها مثلما فعل من قبل مع إحدى المتمردات عليه عندما علقها من قدمها فى السندان ، وقد اختار سينيكا جوبيتر المشهور بالقسوة فى معاملة أسرته ولكن لم تصل به القسوة إلى حد قتل عدد كبير من أسرته مثل كلاوديوس .

١٢٤ – ميسالينا هى حفيدة أوكتافيا أخت أوكتافيانوس (أغسطس) ، وكذلك كان كلاوديوس حفيد أوكتافيا من ناحية أمه ولذلك فأغسطس يعتبر خاله هو أيضًا . ويخبرنا تاكيتوس (.Ann. 11. 37 f) أن كلاوديوس أرسل لها لتحضر فى اليوم التالى لتدافع عن نفسها ولكن ناركيسوس خشى من تسوية النزاع بينهما فأصدر أمرًا بقتلها على أنه من قبل كلاوديوس ، وعندما أخبروا كلاوديوس بموتها لم يهتم واستمر فى شرابه ، ويقول سويتونيوس أن قتل ميسالينا كان أحد حالات القتل التى أمر بها كلاوديوس ثم نسى (Suet. Cl. 39. 1) . أما ديون فيلمح إلى أنه أمر بقتلها (Dio 60. 31. 5) .

١٢٥ – يخبرنا ديون (Dio 60. 3 - 4) بأن كلاوديوس كان يلاحق سلفه جايوس (كاليجولا) ٣٧ – ٤١م بعد موته إذ أبطل كل تشريعاته فى محاولة منه لطمس ذكراه ، ويخبرنا سوتيونيوس (.Suet. Cl. 11) بأن كلاوديوس كان يتبع خطى جايوس ويقلده فى جنانه وقسوته ، وبذلك يكون الفعل persequi قد أدى الغرض المزدوج الذى قصده سينيكا من الملاحقة والتقليد .

١٢٦ – حماه هو ماركوس يونيوس سيلانوس القنصل المعين عام ١٥ م ووالده يونيا كلاوديا التى تزوجت جايوس عام ٣٣م (.Tac. Ann. 6. 20.1 ' Suet. Cl. 12. 1) وكان سيلانوس صديقًا حميمًا لتيبريوس بينما كان جايوس يكن له كرهًا شديدًا بسبب تقدمه عليه فى المنزلة والوضع الاجتماعى ولذلك تسبب فى انتحاره عام ٣٨م . (.Dio 59. 8. 4 ff.; Suet. Cl. 23. 3) .

١٢٧ – منع جايوس ابن كراسوس من استعمال اللقب الذى منحه له بومبيوس وكان يقول بأنه لن يشعر بالأمان طالما هناك شخص يدعى الأكبر (.Suet. Cl. 35. 1) . أما كلاوديوس فقد أعاد له لقبه ، بل زوجة ابنته ولكن ليقتله بعد ذلك (.Suet. Cl. 24) .

١٢٨ – كراسوس هو ماركوس ليكينوس فروجى وكان قنصلاً عام ٢٧ ق.م وثمة إشارة عند بلوتارخوس (.Vil. Galbae, 23) بأن نيرون هو الذى قتله ولكن هناك خطأ إذ أن الذى يقصده بلوتارخوس هو ابنه (.Tac. Hist.i. 48) ، أما ماجنوس فهو جنايوس بومبيوس ماجنوس ابن كراسوس وسكريبونيا (.Tac. Hist. i, 48; Dio 60 21) وكان قد خطب أنطونيا الابنة الكبرى لكلاوديوس عام ٤١م وسبقت الإشارة إلى قصته ، وسكريبونيا زوج كراسوس وأم ماجنوس وأخت ماركوس سكريبونيوس ليبو دروسوس .

١٢٩ – أساركيين نسبة إلى أساراكوس Assaracus الجد الطروادى لأينياس (.Virg. Aen. 9. 642 f) .

١٣٠ – كان كراسوس منافسًا خطيرًا لكلاوديوس ويرجع حمقه إلى إظهاره أنه جدير بالحكم ومؤهل له مما أدى إلى التخلص منه خوفًا من اغتصابه العرش .

١٣١ – هذا تعبير شعبى مألوف ونجده عند آخرين مثل (.Hor. Sat. 2. 3.8; Juv. 10. 129) وهنا يسخر سينيكا مرة أخرى من عيوب كلاوديوس الخلقية الناتجة عن غضب الآلهة .

١٣٢ – وهنا أيضًا سخرية من عدم قدرة كلاوديوس على الكلام بوضوح وبالسرعة المألوفة ، ويجعل سينيكا أغسطس يراهن على أنه إذا تمكن من قول ثلاث كلمات بسرعة يصبح أغسطس عبدًا له ، وهو ما لن يحدث أبدًا .

١٣٣ – كان يُسمح لعضو السناتوس أن يقرأ اقتراحه الذى سبق تدوينه ولذلك ان أغسطس معتادًا على هذا (.Suet. Aug. 84. 1) .

١٣٤ – هو جنايوس أبيوس يونيوس سيلانوس قنصل عام ٢٨م ، وكان كلاوديوس يعامله بكرم شديد حتى أنه زوجه من أمه ميسالينا (Dio. 60. 14.) ولكن ميسالينا غضبت عليه فاتفقت مع العتيق ناركيسوس وأخيراً كلاوديوس أنهما هما الاثنان حلماً بقتله على يد أبيوس فخاف وأمر بقتله دون محاكمة (Suet. Cl. 29, 37; Tac. Ann. 11. 29. 1.) أما عن وصف أبيوس بأنه حماً كلاوديوس فهو غير دقيق إذ أنه زوج حماته وليس والده زوجته ميسالينا .

١٣٥ – أى أن أعضاء مجلس الآلهة وقفوا على أرجلهم وتوجهوا ناحية أغسطس لإعلان موافقتهم على اقتراحه .

١٣٦ – كيلنيوس نسبة إلى جبل كيلينى Cylene في أركاديا وهو مسقط رأس هرميس – مركريوس رسول الآلهة .

١٣٧ – الطريق المقدس Via sacra هو طريق المواكب ، وهو امتداد لطريق أبيوس Via Appia القادم من الجنوب الشرقى ليصب فى السوق العامة ، وقد شهد الطريق المقدس مواكب كثيرة منها جنازات لمشاهير العصرين الجمهورى والامبراطورى .

١٣٨ – عن مدى الاهتمام بجنازة كلاوديوس انظر (Suet. Cl. 45.; Suet. Nero 9; Tac. Ann. 12. 69. 4.) .

١٣٩ – البوق tuba والنفير cornu من آلات النفخ الموسيقية ومن أهم مظاهر الاحتفال بجنازات العظماء (cf. Hor. Sat. 1. 6. 42 - 4.) .

١٤٠ – لم يُعرف عن كلاوديوس أنه كان أصم ولكن ميله للنعاس أغلب الوقت هو الذى ترك انطباعاً بأنه لا يسمع .

١٤١ – أجاثو Agatho هو عازف ، وقد ظهر عند بترونيوس (٧٤) ويظهر باستمرار في النقوش .

١٤٢ – كان المحامون يندبون حظهم لأن أيام سعدهم قد انتهت بموت كلاوديوس الذى كان يشجعهم على الجشع وكونوا فى عهده ثروات طائلة بطرق غير مشروعة ؛ وذلك لأنه أبطل مشروع قانون التريبيون كينكيوس Cincius الذى صدر عام ٢٠٤ ق.م باسم lex Cincia (Tac. Ann. 11. 5. 3. 3) واعترض أعضاء مجلس السناتوس ورغم ذلك أصر على موقفه واكتفى بتحديد مبلغ عشرة آلاف سستركيس كحد أقصى لأتعاب المحامى (Tac. Ann. 11. 5. 1) .

١٤٣ – هذه العبارة لها صيغة المثل الشعبى وهو تؤدى معنى العبارة الشعبية التى تقوم «انفض المولد»، أى أن المنتفعين من ظروف معينة لابد وأن يأتى الوقت الذى تتغير فيه الظروف ويفقدوا ما كانوا يتمتعون به من مزايا ، تماماً مثلما حدث للمحامين في عهد كلاوديوس الذى بموته «انفض المولد» . فى حين بدأ المستشارون يعودون إلى الحياة بعد أن قلص كلاوديوس دورهم الذى كان هاماً جداً فى العصر الجمهورى .

١٤٤ – الترنيمة الجنائزية nenia هى مقطوعة شعرية مثل مرثية الجنازات laudatio funeribus ويقصد بها مدح المتوفى وذكر محاسنه ، والوزن الأنبسطى هو الوزن المناسب للترنيمة الجنائزية ، وهو الوزن المفضل لسينيكا فى مسرحياته التراجيدية وهذه الترنيمة تتكون من ثلاثة أجزاء : (١) ١– ١٨ وتتضمن الدعوة

إلى الحداد (١ - ٢) ، المميزات العقلية والعضوية للفقيد (٣ - ٥) ، الإنجازات العسكرية (٦ - ١٨) فى الشرق (٦ - ١٢) فى الشمال الغربى (١٣ - ١٨) . (٢) ١٩ - ٢٦ وتبدأ بدعوة ثانية للحداد ثم إشارة إلى الإنجازات المدنية ثم قمة المعادلة وهو أن كلاوديوس = مينوس قاضى العالم الآخر . (٣) ٢٧ - ٣١ وتبدأ بدعوة ثالثة للحداد ، ويلى ذلك الثلاث فئات التى تأثرت بموت كلاوديوس وهم : المحامون والشعراء والمقامرون ، ومن الواضح أن كل عبارات المدح بالترنيمة مقصود بها التهكم .

١٤٥ - كان موكب الجنازة يبدأ من الساحة العامة متجهًا إلى ساحة مارس حيث تُضاء الشعلة .

١٤٦ - هذه سخرية من كلاوديوس الذى كان يدعى الحكمة فى حين لم تنقذه حكمته هذه من السم الذى أودى بحياته .

١٤٧ - طبعًا واضح أن المقصود هو العكس ، فكلاوديوس من طفولته وهو فريسة للمرض والخوف الشديد . (cf. Suet. Cl. 35. 1; Dio. 60 2.4) .

١٤٨ - وأيضًا يقصد سينيكا العكس فقد كان كلاوديوس أعرج فكيف يمكنه الفوز فى مسابقة الجرى السريع ؟

١٤٩ - لم يكن لكلاوديوس أى دور فى العمليات الحربية فى الشرق ، فكل ما فعله هو حركة دبلوماسية لإعادة ميثريداتيس ، الذى كان جايوس (كاليجولا) قد سجنه ، وأراد كلاديوس إعادته كحاكم على أرمينيا بمساندة الرومان ، ولكن البارثيين رفضوا تعيين أى شخص من قبل روما ، وفى العام الأخير من حكم كلاوديوس كانت لهم اليد العليا فى أرمينيا (cf. Tac. Ann. 12. 44-51) .

١٥٠ - Persida هى حالة المفعول به من Persis وهى فى الشعر تقابل Parthia العدو الأول للرومان بالشرق .

١٥١ - هنا إشارة إلى الحيلة التى اتبعها البارثيون ؛ وهى تركهم الفرصة للأعداء لكى يتعقبوهم إلى أن يتوغلوا فى أراضيهم ثم يمطروهم بالسهام .

١٥٢ - الميديون Medes هم سكان ميديا Media جنوب غرب بحر قزوين والتى كانت مركزًا لإمبراطورية ميديا لقرن من الزمان ، أما الظهور الملونة فيقصد بها سينيكا ملابسهم المزركشة التى كانت تثير انتباه الرومان وهم يتعقبونهم .

١٥٣ - يخبرنا ديون (Dio 60. 19 - 23) بأن أولوس بلاوتيوس استدعى كلاوديوس ليتولى قيادة الجيش الرومانى فى بريطانيا فعبر نهر التيمز وهزم الأعداء وناداه الجنود بالإمبراطور عدة مرات ، ثم قفل عائدًا إلى روما حيث قرر جلس السناتوس الاحتفال بانتصاره ومنحه لقب «البريطانى Britannicus» ، وكان هذا هو أعظم حدث فى حياة كلاوديوس . (cf. Tac. Agr. 13. 3; Suet. Cl. 17.1) .

١٥٤ - البريجانتيس Briganntes هى قبيلة كثيرة العدد فى جنوب بريطانيا ولم تخضع للرومان إلا فى عهد فسباسيانوس ، ولكن سينيكا يقصد هنا المبالغة كنوع من السخرية .

١٥٥ - يقول سويتونيوس بأن كلاوديوس كان يميل إلى إصدار الحكم لصالح الطرف الذى يحضره إلى المحكمة دون مراعاة للطرف الغائب . وكذلك ديون يؤمن على هذا (Suet. Cl. 15. 2.; Dio 60. 28. 6) .

١٥٦ – هنا إشارة إلى مينوس ملك كريت ذات المائة مدينة والذى كان قاضياً للموتى .

١٥٧ – كان كلاوديوس مغرماً بالأدب كما كان جيبر الآخرين على سماع كتاباته (Suet. Cl. 40-42).

١٥٨ – ويخبرنا سويتونيوس بأنه كان مغرماً أيضاً بلعب القمار لدرجة أنه هزأ من القانون المضاد له .

١٥٩ – تاليثيبيوس الآلهة هو مركريوس رسول الآلهة أما تاليثيبيوس فهو رسول أجاممنون فى الحرب الطروادية وكان مشهوراً بالسرعة والحماس (Hom. IL. 1. 320) .

١٦٠ – الطريق المغطى أو طريق تكتا كان يعرف هو وطريق فلامينيوس Via Flaminia على أنهما الطريقان المؤديان إلى وسط روما ، ويقع الطريق المغطى فى أقصى شمال ساحة مارس حيث يتم حرق الجثة .

١٦١ – ناركيسوس هو السكرتير الخصوصى لكلاوديوس المختص بالمراسلات وكان عتيقاً ثرياً قوياً (Suet. Cl. 28; Dio 60. 34) وسبق التنويه إلى مؤامرته مع ميسالينا ضد أبيوس سيلانوس ، أما أجريبينا فقد دبرت أمر أبعاده عند تنفيذها خطة اغتيال كلاوديوس إذ أجبرته على الذهاب إلى سينويسا Sinuessa فى كمبانيا للاستشفاء من النقرس الذى كان يعانى منه ، ولو كان موجوداً لما تمكنت من تنفيذ خطتها ، وأخيراً قررت إلحاقه بسيده وأجبرته على الانتحار . (cf. Dio 60. 34. 5f.; Tac. Ann. 13. 1. 4) .

١٦٢ – يقصد سينيكا هنا السخرية من كلاوديوس الذى فشل فى أن يكون إلهاً .

١٦٣ – ديس Dis هو بلوتو (= هاديس) إله العالم السفلى (cf. Virg. Aen 6. 127) .

١٦٤ – كيربيروس Cerberus هو الكلب ذو الرؤوس الثلاثة الذى كان يحرس بوابة العالم السفلى .

١٦٥ – هذه الصيحة كانت من طقوس عبادة إيزيس وكانت تُطلق عند اكتشاف عجل (أبيس) جديد وهو تجسيد لأوزوريس الذى كان يندبه المتعبدون كان عام عند الاحتفال بمولده من جديد ، وكذلك كلاوديوس يبعث الآن بين الموتى .

١٦٦ – جايوس سيليوس C. Silius كان قنصلاً عام ٤٧م وهو الذى قاد حملة الضغط التى قام بها أعضاء السناتوس من أجل قانون كينيكيوس ، وكانت ميسالينا تكن له عاطفة محمومة ومن ثم أجبرته على تطليق زوجته وتزوجته على كلاوديوس فى نفس الوقت ! وترصد لها ناركيسوس وكانت نهايتها على يديه .

١٦٧ – هؤلاء كانوا شركاء فى جرائم ميسالينا وقد أمر ناركيسوس أن يُقادوا إلى الإعداد ، إذ كان الأمر الناهى باسم كلاوديوس .

١٦٨ – منستر Mnester هو الممثل الراقص الذى كان جايوس (كاليجولا) متيماً به (Suet. Cal. 55.1, 36.1) وعندما أمر مجلس السناتوس بصهر العملات التى تحمل صورة جايوس صنعت منها ميسالينا تماثيل لمنستر (Dio 60. 22. 3f.) ولكى تضمن إذعانه لها طلبت من كلاوديوس أن يأمره بتنفيذ كل ما تأمره به، وأخيراً افتضح أمرهما فما كان من كلاوديوس إلا أن قطع رأسه حتى يصبح طوله مناسباً لطول ميسالينا !

١٦٩ – هؤلاء جميعاً هم ضحايا كلاوديوس وسبقت الإشارة إليهم ولكن سينيكا يكرر الفظائع التى ارتكبها كلاوديوس ويقابله بضحاياه لتأكيد فكرته الرئيسية وهى أن هذا الكائن لا يستحق أى تكريم ، بل يستحق العقوبة على جرائمه .

١٧٠ – كان أياكوس Aeacus القاضى السابق هو قاضى الأوربيين الذين حضـروا إلى العـالم الآخر بينما كان ردمانثوس Rhadamanthus هو قاضى الآسيويين ، وكان ثمـة قاضٍ ثـالث هو مينوس Minos (cf Aen. vi. 432) .

١٧١ – سن سُلاَّ عدداً من القوانين عام ٨١ ق.م ومنها قانون كورنيليوس Lex Cornelia الذى يقضى بإعدام من يقتل أو يحاول القتل بالسلاح أو السم أو السحر .

١٧٢ – هذه العبـارة تُعد مثل يُضرب للتعبير عن الكثـرة اللامتناهية ، وقد ورد عند هوميروس (Hom. IL. 9. 385) على لسان أخيليس وهو يقول أن أجاممنون لن يستطيع إقناعه بالهدايا حتى ولو كانت بعدد حبات الرمل وذرات التراب .

١٧٣ – بوبليوس بترونيوس شغل عدة مناصب ويقول سينيكا بأنه كان صديقًا لكلاوديوس وكونه معوق هو الآخر بدلاً من أن يكن فصيحاً هو تمهيد لرفض دفاعه .

١٧٤ – هذا تعبير عن العدالة فى أبسط صورها وقد ورد عند هسيودوس Μεγάλα Ἔργα fr. 286 M.W. .

١٧٥ – تقول الأساطير اليونانية بأنه كان أمير سارق بالعالم السفلى حكم عليه بأن يدحرج حجراً إلى أعلى التل ولكنه كان يتدحرج لأسفل ثانية .

١٧٦ – تنتالوس أفشى أسرار الآلهة وحكم عليه أن يقف فى الماء الواصل إلى ذقنه دون حراك ولذلك لم يكن قادراً على تناول أى طعام أو شراب .

١٧٧ – إكسيون ملك ثيساليا حاول الوصول إلى هيرا وعقاباً له رُبط فى عجلة دائمة الدوران .

١٧٨ – اختار سينيكا عقوبة مناسبة لكلاوديوس المغرم بلعب القمار ولكنها عقوبة تافهة إذا ما قورنت بالعقوبات سابقة الذكر وكأن سينيكا يقول بأن كلاوديوس تافه وعقوبته تافهة مثله .

١٧٩ – هناك شهود على أن جايوس كان يحتقر كلاوديوس ولولا هذا لقتله ، وهذا الاحتقار تمهيد للعمل الحقير الذى سيحكم عليه به .

(cf. Juv. 5. 171 ff.; Suet Call. 23. 3; Suet. Cl. 8; 9. 1.; Suet Nero 6. 2. Dio 59. 23. 5) .

١٨٠ – سبقت الإشارة إلى ولع كلاوديوس بالمحاكمات ويلعب دور القاضى ، وهذا بالطبع فى القضايا الخطيرة التى تمس أشخاص مهمين ، ولكن القدر لعب لعبته وجعله مجرد كاتب فى محكمة تحت إمرة عتيق ! لقد كان تحت إمرة العتقاء فى الدنيا وسيكون تحت إمرتهم فى الآخـرة أيضاً ، وسيظل إلى الأبد عبداً يقوم بعمل لا ينتهى laborem irritum .

١٨١ – السخرية من الآلهة والأساطير من خصائص الساتورا المنيبية .

Duff. J. W. Roman Satire and Its Outlook on Social Life. Cambridge 1937 p. 104.

١٨٢ – عن الغرض من كتابة هذه الهجائية انظر كوريه الذى يرى أن سينيكا أراد بها مجرد الانتقام من كلاوديوس .

Currie H. M., "The Purpose of the Apocolocyntosis", L'Antiquite Classique XXXI (1962) pp. 91 - 97.

وانظر أيضاً روسو الذى يرى أن أجريبينا هى المعنية بالهجوم .

Russo C. F., Divi Claudii Αποκολοκυντωσις, 1964 pp. 7 ff.'

Muncher K., "Senecas. Werke, untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit," Philologus, suppl. 16 (1922) pp. 49 ff.

أما البعض الآخر فيرى أن سينيكا بصفته الوزير الأول والوصى على الأمير الصغير لم يكن لينشر هجائية كهذه لمجرد أسباب شخصية محضة . انظر :

Viedebannt O., "Warum hat Seneca die Apokolokyntosis geschrieben ?" Ph. M., 75 (1962) pp. 142 - 155.

١٨٣ - Quint. Inst. Or. 10. I. 129.

١٨٤ - Duff J.W. A Literary History of Rome in the silver Age. London. 1927 pp. 237-246.

كون هذه الاتهامات موجهة من أحد رجال الدولة والمقربين من شئون البلاط يعطيها أهمية خاصة كوثيقة تاريخية ولاسيما أن ما قاله يؤمن عليه المؤرخون ديون كاسيوس وسويتونيوس وتاكيتوس .

مراجع الباب السابع

Abbott,F. F., The Original of the Realistic Romance among The Romans, CP6 (1911) 257 ff.

Abbott, F. F., The use of Language as a Means of Characterization in Petronius, CP 2 (1907) 43 ff.

Altamura, D., QUIBUS ex Graeca Lingua Translatis Verbis in Cena Trimalchionis enarranda Petroniua usus sit, Latinatas 6 (1958) 194 ff.

Arrowsmith, W. (1966), 'Luxury and Death in the Satyricon', Anon 5: 304-31.

Arrowsmith, W., Luxury and Death in Satyricon, Arin 5 (1966) 304 ff.

Arrowsmith, W., The satyricon of Petronius. Translated with an Introduction Ann Arbor 1959.

Astbury, R. (1977), 'Petronius, P. Oxy. 3010, and Menippean Satire', Classical Philology 72 : 22-31.

Aurebach, E. (1953), 'Fortunata,' Chapter 2 in Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature, transl. W. Trask. Princeron, NJ: Ptinceton University Press, pp. 26-33.

Bagnani, G., Arbiter of Elegance, Phoenix Supplt. 2 (Toronto 1954).

Bagnani, G., 'Encolpius: Gladiator Obscenus', Cp 51 (1956) 24 ff.

Bagnani, G. 'The House of Trimalchio', AJP 75 (1954) 16 ff.

Bagnani, G., 'Trimalchio', Phoenix 8 (1954) 77 ff.

Bailey, C., Epicurus, Oxford 1926.

Baldwin, F. T., The Bellum Cilvile of Petronius, New York 1911.

Balsdon, J. P. V. D., Roman Women, London 1963.

Bames, J. W. B., 'Egypt and the Greek Romance', Mitteil. aus. d. Papyrussamml. d. Ost.-Nat. Bibl. n.s. 5 (1956) 29 ff.

Beck, C., The Age of Petronius, Cambridge, Mass. 1856.

Beck, R. (1973), 'Some Observations on (he Narrative Technique of Petronius', Phoenix 27, 42-61.

Beck, R. (1979), 'Eumolpus Poeta, Eumolpus Fabulator. A Study of Characterization in the Salyricon', Phoenix 33: 239-53.

Bendz, G. 'Sprachliche Bemerkungen zu Petron', Eranos 39 (1941) 27 ff.

Benz, L. (1997), 'Die Fabula Milesia und Die grichisch-romische Novellistik", in L. Benz (ed.), Script Oralia Romana. Die romische Literatur zwischen Mundlichkeit und Schriftlichkeit, Tubingen : Gunter Narr.

Bessone, F. (1993), 'Discorsi dei liberti e parodia del "Simposio" placonico nella "Cena Trimalchionis"', Material! e discussion! per l'analisi dei testi classici 30: 63-86.

Bickel, E., 'Petrons Simplicitas bei Tacitus', RhMyo (1941) 269 ff.

Biicheler, F. Petronii Arbitri Satirarum Reliquiae, Berlin 1862.

Birt, T., 'Zu Petron', PhW 45 (1925) 95.

Blansdorf, J. (1990), 'Die Werwolf-Geschichte des Niceros bei Petron als Beispiel Literarischer Fiktion Mundlichen Erzahlens', in G. Vogt-Spira (ed.), Strukturen der Mundlichkeit in der romischen Literatur, Tubingen: Gunter Narr, pp. 193-217.

Bodel,J. (1989), Trimakhio and the Candelabrum', Classical Philology 84: 224-31.

Bodel, J. (1994), Trimalchio's Underworld,' in J. Tatum (ed.), The Search for the Ancient Novel, Baltimore/Los Angeles/London: Johns Hopkins University Press, 237-59.

Bogner, H., 'Petronius bei Tacitus', J-T76 (1941) 223 f.

Boissier, G., Etude sur la vie et les ouvrages de M. T. Varron, Paris 1861.

Boissier, G., L 'Opposition sous les Cesars, Paris 1875.

Bomer, F. (1986), 'Die Witwe von Ephesus: Petron 111, lff. und die 877. In Tausendundeiner Nacht', Gymnasium 93: 138-40.

Borszak, K., 'Die Simplicitas und romische Puritanismus', EphK 70 (1947) l ff.

Boyce, B. (1991), The Language of the Preedmen in Petronius' Cena Trimalchionis (Mnemosyne Supplement, 117), Leiden: EJ. Brill.

Brewer, D. (ed.) (1996), Medieval Comic Tales, Cambridge: D.S. Brewer.

Browning, R., 'The Date of Petronius', CR 63 (1949) 12-14.

Browning, R., 'The Date of Petronius', CR 63 (1949) 28-9.

Burger, K., 'Der antike Roman vor Petronius', Ji'27 (1892) 345 ff. Burman, Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt. Curante Petro Burmanno. Editio altera. Amsterdam, 1743.

Cahen, R., Le Satiricon et ses origines, Paris 1925.

Callebat, L. (1974), 'Structures narratives et modes de representation dans le Satyricon Je Pecron', RWHE des Etudes l'ilines 52: 281-303.

Cameron, A. (1969), 'Petronius and Place', Classical Quarterly n.s. 19: 367-70.

Carratelli, G. Pugliese, 'Tabulae ceratae Herculanenses', PP 3 (1946) 381.

Ciaffii, V., La Struttura del Satyricon, Turin 1955.

Ciaffii, v., Petronio e Apuleio, Turin 1960

Cichorius, C., 'Petronius und Massilia', Romische Studien, Leipzig 1922, pp. 438 ff.

Cicu, L. (1986), 'La. matrona di Efeso di Petronio', Studi Italiani di Filalogia Classica 79 : 249-71.

Citroni, M. (1975), 'Due note marginali a Petronio', Maid 27: 297-305.

Cizek, E., 'Autour de la date du Satyricon de Petrone', Stud. Clas. 7 (1965) 197 ff.

Colker, M. L. (1992), 'New Light on the Use and Transmission of Petronius', Manuscripta 36, 200-9.

Collignon, A., 6 tude sur Petrone. La Critique litteraire, J'imitation et la parodie dans le Satiricon, Paris 1892.

Conce, G.B. (1996), The Hidden Author: An Interpretation of Petronius' Satyricon, Berkeley/Los Angeles/London : University of California Press.

Connors, C. (1998), Petronius the Poet: Verse and Literary Tradition in the Satyricon, Cambridge: Cambridge University Press.

Conte, G. B. (1996), The Hidden Author. An Interpretation of Petronius' Satyricon, Berkeley: University of California.

Conte, G. B. (1996), The Hidden Author: An Interpretation of Petronius' Satyricon, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

Cordier, A., L' alliteration latine. Le precede dans l' Eneide de Virgile, Paris 1939.

Courtney, E. (1991), The Poems of Petronius, Atlanta, GA: Scholars Press.

Courtney, E., 'Parody and Literary Allusion in Menippean Satire', Philologus 106 (1962) 86 ft.

Crum, R. H., 'Petronius and the Emperors', CW 45 (1951) 161 ff., 197 ff.

D'Arms, J. H. (1981) 'The "Typicality" of Trimalchio', Chapter 5 in Commerce and Social Standing in Ancient Rome, Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 97-120.

de Gucrle, J. N. M., Recherches Sceptiaues sur Petrone, Paris 1797.

De la Mare, A. C. (1976), 'The Return of Petronius to Italy,' in J.J. G. Alexander and M. T. Gibson (eds). Medieval Learning and Literature: Essays presented to Richard William Hunt, Oxford: Oxford University Press, pp. 220-54.

de VreeseJ. G. W. M. Petron 39 und die Astrologie, Amsterdam 1927.

Desmouliez, A., "Sur la Polemiquc entre Ciceron et les Atticistes', REL 30 (1952) 168 ff.

Dimundo, R. (1982/-83), "La novella del Fanciullo di Pergamo. Struttura Narrativa e Tecnica del Racconto', Annali della Facolta di Letters e Filosofia di Bari, 15/16: 133-78.

Dimundo, R. (1983), 'Da Socrate a Eumolpo. Degradazione dei Personaggi e delle Funzioni nella Novella del Fanciullo di Pergamo', Material! e Discussion! per L'Analisi dei Festi Classic! 10-11: 255-65.

Dimundo, R. (1986), 'La Novella dell'Efebo di Pergamo: Struttura del Racconto', in L. Pepe (ed.) Semiotica della Novella Latino, Atti del Seminario Interdisciplinare 'La Novella Latino', Perugia 11-13 April 1985, Rome: Herder Editrice e Libreria, pp. 83-94.

Dimundo, R. (1997b), Studien zur Struktur der 'Milesischen' Novelle bei Petron und Apuleius, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der geistes-und Sozialwissenschaftlichen Klasse 1997, Nr. 5, Stuttgart: Franz Steiner.

Dopp, S. (1991), "Leben und Tod' in Petrons "Satyrica", in G. Binder and B. Effe (eds), Tod und Jenseits im Altertum, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, pp. 144-66.

Downer, J. W., Metaphors and Wordplays in Petronius, Waco, Texas 1913

Dronke, P. (1994), Verse with Prose from Petronius to Dante: The Art and Scope of the Mixed Form, Cambridge, MA and London: Harvard University Press.

Dupont, F. (1977), Le Plaisir et la hi: Du "Banquet' de Platan au "Satiricon", Paris: Francois Maspero.

Enia, M., Il Satiricon e il suo autore Petronio Arbitro, Palermo 1899.

Emout, A., Le Satiricon de Petrone. Texte et Traduction. 4th edn. Paris 1958.

Faider, P., Etudes sur Seneque, Ghent 1921.

Fedeli, P. (1981), 'Petronio: il Viaggio, il Labirinto', Materiall e Discussionl per L'Andlisi dei Testi Classical 6: 91-117.

Fedeli, P. (1986), 'La Matrona di Efeso. Strutture Narrative e Tecnica dell' Inversione', in L. Pepe (ed.) Semiotica della Novella Latino, Atti del Seminario Interdisciplinare 'La Novella Latino', Perugia 11-13 April 1985, Rome: Herder Edittice e Libreria, pp. 9-35.

Fedeli, P. (1987), 'Petronio: Crorone o il Mondo Alia Rovescia', Aufidus 1: 3-34.

Feix, J., Wortstellung und Satzbau in Petrons Roman, Breslau 1934.

Ficari, Q., Laflgura di Trimalchione nel "Satiricon" di Petronio Arbitro, Lucera 1910.

Freud, S., Jokes and Their Relation to the Unconscious, London 1960.

Friedlander, L., Petronii Cena Trimalchionis, 2nd edn. Leipzig 1906.

Gaide, F. (1995), 'Intuitions Linguisciques de Petrone dans sa Mise en Scene des Affranchis de la Cena', Latomus 54: 856-63.

Garrido, L M., "A Note on Petronius 'Satyricon 135', CR 44 (1930) 10 f.

Gaselee, S. (1915), A Collotype Reproduction of that Portion of the Codex Paris. 7989, Commonly Called the Codex Traguriensis,. Which Contains the Cena Trimalchionis of Petronius, Together with Four Poems Ascribed to Petronius in Codex Leid. Voss. III, Cambridge.

Gaselee, S., Some Unpublished Materials for an Edition of Petronius, (1909). Unpubld. Diss. Camb. Univ. Lib.

George, P. A., 'Style and character in the Satyricon, Arion 5 (1966) 336 ff.

George, P.A. (1966), 'Style and Character in the Satyricon, Arion 5: 336-58.

Gottschlich,J., "De Parodiis Senecae Apud Petroniim", Miscellaneorum Philologicorum Libellus zu Friderici Haase Jubildum (Breslau 1863).

Gresseth, G. K., "The Quarrel between Lucan and Nero" CP 52 (1957) 24 ff.

Griesbach, E., Die Wanderung der Novelle von der Treulosen Wittwe Durch die Weltiiteratur, Berlin 1886.

Griffm, M. t., 'De Brevitate Vitae', JR5 52 (1962) 104-13.

Grimal, P., "Sur Quelques Noms Propres de la Cena Trimalchionis", RPh 16 (1942) 161 ff.

Haley, H. W., 'Quaestiones Petronianae', HSCP 2 (1891) i ff.

Harrison, SJ. (Forthcoming), 'The Milesian Tales and the Roman Novel, 'in H. Hofmann and M. Zimmerman (eds.), Groningen Colloquia on the Novel, vol. 9, Groningen : Egbert Forsten.

Haskins, C. E., M. Annaei Lucani Pharsalia (ed.). With an Introduction by W. E. Heitland. Cambridge 1887.

Hausrath, A., "Die ionische Novellistik", NJA 33 (1914) 441 ff.

Headlam, W., Herodas, Cambridge 1922.

Heinz, K., Das Bild Kaiser Neros, Bern 1948.

Heinze, R., 'Petron und der Griechische Roman, H 34 (1889) 494 ff.

Heitland, W. E., see Haskins.

Heraeus, W., Die Sprache des Petronius und die Glossen, Leipzig 1899.

Herding, C., Quaestiones mimicae, Strasburg 1899.

Herter, H., De Priapo, Giessen 1932.

Herzog, R. (1989), 'Fesc, Terror und Tod in Pecrons Satyrica', in W. Haug and R. Warnings (eds), Das Fest (Poetik and Hermeneutik XIV), Munich : Wilhelm Fink, pp. 120-50.

Highet, G., 'Petronius the Moralist', TAPA 72 (1941) 176 ff.

Hijmans Jr., B. L. (1978), 'Significant Names and Their Function in Apuleius' Metamorphoses', in Aspects of Apuleius' Golden Ass, Groningen: Bouma's Boekhuis pp. 107-17.

Hooker, W. (1955), 'Apuleius's Cupid and Psyche as a Platonic Myth', Bucknell Review 5: 24-38.

Horsfall, N. (1989), 'The Uses of Literacy and the Cena Trimalchionis', Greece and Rome 36: 74-89, 194-209.

Housman, A. E., 'Jests of Cicero, Plautus and Trimalchio', CR 32 (1918) 162.

Hubbard, T. (1986) 'The narrative architecture of Petronius's Satyricon', L'Antiquite Classique 55: 190-212.

Huber, G. (1990), Das Motiv adr 'Witwe von Ephesus' in lateinischen Texten der Antike und des Mittelalters, Tubingen: Gunter Narr.

Jensen, C., Philodemus uber die Gedichte, Funftes Buck, Berlin 1923.

Jones, F. (1991), 'Realism in Petronius', in H. Hofmann (ed.), Groningen Colloquia on the Novel, vol. 4, Groningen : Egbert Forsten, 105-20.

Kempe, P., De clausulis Petronianis, Greifswald 1922.

Kenney, E. J. (1990b), 'Psyche and her Mysterious Husband', in D. Russell (ed.) Antonine Literature, Oxford : Clarendon Press pp. 175-98.

Kenney, E. J. (ed.) (1990), Apuleius: Cupid and . Psyche. Cambridge: Cambridge University Press.

Kindt, B., 'Petron und Lucan', Philologus 51 (1892) 355 ff.

Klebs, E., 'Zur Komposition von Petronius' Satirae', Philologus 47 (188p) 623 ff.

Klebs, E., 'Petroniana', Philologus Suppltbd. 6 (1893) 659 ff.

Kloft, H. (1994), Trimalchio als Okonom. Bemerkungen zur Rolle der Wirtschaft in Petrons Satyrica', in R. Gunther and S. Rebenich (eds), E fontibus haurire: Beitrage zur romischen Geschichte und zu ihren Hilfswissenschaften, Paderborn/Munich/Vienna/ Zurich: Schoningh, 117-131.

LanneUi, C., 'Dissertatio tertia qua Petronii Arbitri aetas consti-tuitur', In Perotfinum codicem... Dissertationes Tres (Naples 1811) pp. 117-316.

Lavagnini, B., Erotlcorum Graecorum fragments papyracea, Leipzig 1922.

Le Coultre, J., 'Notes sur Petrone', Melanges Boissier (Paris 1903) pp. 326 ff.

Lefevre, E. (1997a), 'Der Ephebe von Pergamon (Petron c. 85-97)', in M. Picone and B. Zimmermann (eds) Der antike Roman und seine mittelalterliche Reception, Basle / Boston / Berlin: Birkhauser, pp. 129-35.

Levi, M. A., Nerone e i suoi tempi, Milan 1949.

Lommatzsch, E. (withJ. Scgcbadc), Lexicon Petronianum, Leipzig 1898.

Ludwig, E., De Petronii sermone plebeio, Marburg 1869.

Maaskant-Kleibrink, M. (1990), "Psyche's Birth", in H. Hofmann (ed.) Groningen Colloquia on the Novel, Groningen: Egbert Forsten vol. 3, pp. 13-33.

MacKendrick, P. L., 'The Great Gatsby and Trimalchio', CJ 45 (1950) 307 ff.

Magnani, L. (1991), 'Paura della morte, angoscia della vita di gente comune in Petronio', in Gli affanni del vivere e del morire, Brescia: Grafo, 131-49.

Maiuri, A., La Cena di Trimalchione di Petronio Arbitro, Naples 1945.

Maiuri, A., 'Petroniana', PP 3 (1948) 103 ff.

Marbach, A., Wortbildung, Wortwahl und Wortbedeutung als Mittel der Characterzeichnung bei Petron, Giessen 1931.

Marchesi, C., Petronio, Rome 1921.

Marmorale, E. V., 'Cena Trimalchionis[9] testo critico e commento, Florence 1947.

Marmorale, E. V., La auestione Petroniana, Bari 1948.

Martin, J. (1931), Symposion. Die Geschichte finer literarischen Form, Paderborn: F. Schoningh.

Martin, J., Symposion, die Geschichte einer literarischen Form, Paderbom 1931.

Martin, R. (1988), 'La Cena Trimalchionis : les trois niveaux d'un fescin,' Bulletin de l'Association Guillaume Bude: 232-47.

Mason, H. (1978), 'Fabula Graecanica: Apuleius and His Greek Sources', in B. L. Hijmans Jr. and R. Van der Paardt (eds) Aspects of Apuleius' Golden Ass, Groningen: Bouma's Boekhuis pp. 1-15.

McCague, E. S., Clausulae in Petronius (1930). Unpubld. Thesis. Univ. of Pittsburgh.

Mendell, C. W., 'Petronius and the Greek Romance', CP 12 (1917) 158 ff.

Michenaud, G., 'Les sons du vers Virgilien', LEC 21 (1953) 343 ff.

Miinscher, K., Senecas Werke, Untersushungen zur Abfassungszeit und Echtheit, Philologus Suppltbd. 16 (Leipzig 1922).

Moring, F., De Petronio mimorum imitatore, Munster 1915.

Mossier, J. G., Commentatio de Pefronii poemate "De Bella civili", Breslau 1842.

Mossier, J. G., Quaestionum Petroniarum specimen quo poema 'De hello civili' cum 'Pharsalia' Lucani Comparatur, Hirschberg 1857.

Muller, C. W. (1980), 'Die Witwe von Ephesus: Petrons Novelle und die Milesiaka des Aristeides', A Ntike und A Hendland 26: 103-21.

Muller, K. (ed.) (1995), Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae, fourth edn, Stuttgart / Leipzig : B.G.Teubner.

Muller, K. (ed.) (1995), Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae, Stuttgart / Leipzig : B.G. Teubner.

Muller, K. (with W. Ehlers), Petroniiis Safyrica : Schelmengeschichte, Munich 1965.

Muller, K., Petronil Arbitri Satyricon, Munich 1961.

Nelson, H. L. W., Ein unterrichtsprogramm aus neronischer Zeit, dargestellt auf Grund von Petrons Satiricon c. 5, Amsterdam 1956.

Norden, E., Die antike Kunstprosa, Leipzig 1909.

Pacchieni, M. (1978), La novella 'Milesia' in Petronio, Lecce: Edizione Milella.

Pack, R., 'The Criminal Dossier of Encolpius', CP 55 (1960) 31 ff.

Panayotakis, C. (1995), Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyrica of Petronius (Mnemosyne Supplement, 146), Leiden : EJ. Brill.

Paratore, E., Il Satyricon di Petronio I-Introduzione, Ii-Commento, Florence 1933.

Parca, M. (1981), "Deux recks milesiens chez Perrone: Satyricon 85-87 et 111-112: une etude comparative', Revue beige dephilologie et d'histoire, 59: 91-106.

Pecere, O. (1975), Petronio, La novella della matrond di Efeso, Padua: Antenore.

Pepe, L. (1981), 'I predicati di base nella Matrona di Efeso petroniana', Material ! e wntributi per la storia della narrativa greco-latina 3, Perugia, 411-24.

Pepe, L., Studi Petroniani, Naples 1957.

Pepe, L., 'Sul monumento Sepolcrale di Trimalchione', GIF 10 (1957) 293 ff.

Perrochat, P., Commentaire Exegetique et Critique du Festin de Trimalchion, 2 nd edn. Paris 1952.

Perry, B. E., 'Petronius and the Comic Romance', CP 20 (1925) 31 ff.

Petrequin, J. E., Nouyelles recherches historiques et critiques sur Petrone, Paris, 1869.

Preston, K., 'Some sources of the comic effect in Petronius', CP 10 (1915) 260 ff.

Raith, 0., Petronius ein Epikureer, Nuremberg 1963.

Rastier, F. (1971), 'La morale de l'histoire: Notes sur la Matrone d'Ephese (Satiricon, CXI-CXII)', Latomus 30: 1025-56.

Relihan, J. C. (1993), Ancient Menippean Satire, Baltimore / London : Jahns Hopkins University Press.

Ribezzo, F. 'I frammenti di libor XIV di Petronio', RIGI 15 (1931) 41 ff.

Rose, K. F. C. (1971), The Date and Author of Satyricon (Mnemosyne Supplement, 16), Leiden : EJ. Brill.

Rose, K. F. C., 'The Author of the Satyricon, Latomus 20 (1961) 821 ff.

Rose, K. F. C., The Date and Author of the Satyricon (1962). Unpubld. Thesis. Bodleian Library, Oxford

Rose, K. F. C., 'Time and Place in the Satyricon, TAPA 93 (1962) 402 ff.

Rose, K. F. C., 'The Date of the Satyricon, CQ 12 (1962) 166 ff.

Rose, K. F. C., 'The Petronian Inquisition: An Auto-da-Fe', Arion 5 (1966) 275 ff.

Rosenbliith, M., Beitrage zw Quetlenkunde von Petronius' Satircn, Berlin 1909.

Rostagni, A., 'Filodemo contro l'estetica classica', Scritti Minori I (Turin 1955) pp. 349 ff.

Rowell, H. T., 'The Gladiator Petraites and the Date of the Satyricon TAPA 89 (1958) 12 ff.

Sage, E. T., 'Atticism in Petronius', TAPA 46 (1915) 47 ff.

Salonius, A. H., Die Criechen und das Griechische in Petrons Cena Trimalchions, Helsingfors-Leipzig 1927.

Sandy, G. (1994), 'New Pages of Greek Fiction', in J. R. Morgan and R. Stoneman (eds), Greek Fiction : The Greek Novel in Context, London/New York: Routledge, pp. 130-45.

Sandy, G. N. (1974), 'Scaenica Pecroniana', Transactions of the American Philological Association 104: 329-46.

Santini, C. (1986), 'Il Vetro Infrangibile (Petronio 51)', in L. Pepe (ed.) Semiotica della Novella Latino, Atti del Seminario Interdisciplinare 'La Novella Latino', Perugia 11-13 April 1985, Rome: Herder Editrice e Libreria, pp. 117-24.

Saylor, C. (1987), 'Funeral Games: The Significance of Games in the Cena Trimalchionis', Latomus 46: 593-602.

Schissel von Fleschenberg, O., 'Die Kunstlerische Absicht in Petrons "Saturae", Ws 33 (1911) 264 ff.

Schlanc, E. (1991), 'Pecronius: Our Contemporary', Helios 18: 49-71.

Schmeling, G. (1991), 'The Satyricon: The Sense of an Ending', Rheinisches Museum 134: 352-77.

Schnur, H. C., The Age of Petronius Arbiter (1957). Unpubld. Diss. New York Univ.

Schnur, H.C., The Economic Background of the Satyricon', Latomus 18 (1959) 790 ff.

Schoenberger, J. K., 'Zum Stil dcs Petronius', Glotta 31 (1951) 22 ff.

Schraidt, N. E., 'Literary and Philosophical Remains in the Satyricon of Petronius Arbiter', CJ 35 (1939) 154 ff.

Scobie, A. (1969), Aspects of the Ancient Romance and its Heritage. Essays on Apuleius, Petronius, and the Greek Romance (Beitrdge zur klassischen Philologie, 30), Meisenheim am Glan : Hain.

Scobie, A. (1979), 'Storytellers, Storytelling and the Novel in Graeco-Roman Antiquity', Rheinisches Museum 122: 229-59.

Sega, G. (1986), 'Due Milesie: la Matrona di Efeso e l'Efebo di Pergamo', in L. Pepe (ed.) Semiotica della Novella Latino, Atti del seminario Interdisciplinare 'La Novella latina', Perugia 11-13 April 1985, Rome: Herder Editrice e Libreria, pp. 37-81.

Sgobbo, I., 'Frammenti dello libor XIV delle "Saturae" di Petronio', RAL 6.6. (1930) 355 ff.

Shero, L. R. (1923), 'The Cena in Roman Satire', Classical Philology 18: 126-43.

Sinko, T., 'De reconstructione fabulae Menippeae Petronii', Meander 12 (1957) 79 ff.

Slater, N. W. (1990), Reading Petronius, Baltimore/London: Johns Hopkins University Press.

Smith, M.S. (ed.) 1975) Petronii Arbitri Cena Trimalchionis, Oxford: Clarendon Press.

Smith, P.G. (1981), 'Elias of Thriplow - a Thirteenth Century Anglo - Norman Poet', in Papers of the Liverpool Latin Seminar. Third Volume 1981, ed. F. Cairns, Liverpool : Francis Cairns, pp. 363-70.

Sochatoff, A. F., 'The Purpose of Petronius' Bellum civile : A Reexamination', TAPA 93 (1962) 449 ff.

Steele, R. B., 'Literary Adaptations and References in Petronius', CJ 15 (1920) 283 ff.

Stephens, S. A., and Winkler, JJ. (eds) (1995), Ancient Greek Novels: The Fragments, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Strilciw, N., 'De arte rhetorica in Petronii saturis conspicua', Eos 30 (1927) 367 ff.

Stubbe, H., Die Verseinlagen im Petron, Philologus Suppltbd. 25 (Leipzig 1933).

Studer, G., 'Ober das Zeitalter des Petronius Arbiter', RhM 2 (1843) 50 ff, 202 ff.

Sullivan, J. P. (1985), Literature and Politics in the Age of Nero, Ithaca, NY: Cornell University Press.

Sullivan, J. P. (1968), Petronius Satyricon: A Literary Study, London : Faber and Faber.

Sullivan, J. P., 'Petronius: The Satyricon and the Fragments. Translated and with an Introduction. (Penguin Classics) Harmondsworth 1965.

Sullivan, J. P., 'Realism and Satire in Petronius': Critical Essays on Latin Literature: Satire" (London 1963) pp. 73 ff.

Suss, W., De eo Quem Dicunt Inesse Trimalchionis Cenae Sermoni Vulgari, Dorpat 1926.

Suss, W., Petronii Imitation Sermonis Plebei qua Necessitate Coniungatur cum Grammatica Illius Aetatis Doctrina, Acta et Comm. Univ. Tartuensis 13 (1927) 103 ff, Dorpat 1926.

Thomas, E., 'Petrone et le Roman Grec' RIPB 45 (1900) 157 ff.

Thomas, E., Petrone, 3rd edn. Paris 1912.

Thomas, P., L'dge et l'auteur du Satyricon, Ghent 1905 Trampe, E., De Lucani arte metrica, Berlin 1884.

Treggiari, S. (1991), Roman Marriage: Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian, Oxford: Clarendon Press.

Tremoli, P., Le Iscrizioni di Trimalchione Trieste 1960.

Ure, P., 'The Widow of Ephesus. Some Reflections on an International Comic Treme', Durham Univ. Journ. 18 (1956) I ff.

Usener, H., Epicurea, Leipzig 1887.

Van Thiell, H. (1971), Petron. U berlieferung und Rekonstruktion (Mnemosyne Supplement, 20), Leiden: EJ. Brill.

Veyne, P. (1961), 'Vie de Trimalcion', Annales ESC 16: 213-47.

Veyne, P., 'Arbiter Elegantiae, RPh 37 (1963) 258 f.

Veyne, P., 'Le "je" dans le Satircon, REL 42 (1964) 301 ff.

Veyne, R., 'Trimalchio Maecenationus', Hammages a Albert Crenier (Brussels 1962) pp. 1617 ff.

Veyne, P., 'Vi de Trimalchion', Annales Economies Societes Civilisations 16 (1961) 213 ff.

von Guericke, A., De Linguae Vulgaris Reliquiis Apud Petronium et in Inscriptionibus Parietariis Pompeianis, Gumbinnen 1875.

Walsh, P.G. (1970), The Roman Novel: The Satyricon of Petronius and the Golden Ass of Apuleius, Cambridge : Cambridge University Press.

Webb, C. C. J. (1909), Loannis Saresheriensis Episcopi Carnotensis Policratici sive de Nugis Curialium et Vestigiis Philosophorum Libri viii, 2 vols., Oxford: Clarendon Press.

Wesseling, B. (1993), 'Leven, Liefde en Dood: Motieven in Antieke Romans', Diss. Groningen.

Westerburg, M., 'Petron und Lucan', RhM 38 (1883) 62 ff.

Zeitlin, F. (1971), 'Romanus Petronius: A Study of the Troiae Halosis and the Bellum Civile, Latomus 30: 56-82.

قائمة المحتويات

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١ - الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢ - التـوازن بين المعـارف الإنسـانيـة فى المجـالات العلمـيـة والفنيـة والفكرية والإبداعية .

٣ - الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤ - ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥ - العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦ - الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسي العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلي
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلي حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيميونوڤا	ت : حسن بيومي
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسي	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكي	ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمري
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوي
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دي أونامونو	ت : محمود السيد علي
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالي
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكي أقطاي	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقي	ت : أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العناني
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتوني جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوي
٩٥ – مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
٩٨ – الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحي
١٠١ – النص الروائي (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبي	ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
١٠٣ – قبر ابن عربي يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجني	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوي
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسي	د. ماريا خيسوس روبييرامتي	ت : أشرف علي دعدور
١٠٧ – صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدي

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقولاى إيفانوف	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديفى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازار	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربرت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ - المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر - رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيميونوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : فاروجان كازانجيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	جون جريين	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	روميلو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وابيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالايارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس جيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايترى سبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – التاريخ الغربى للفن الحديث	دبليوجين كليبناور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٩٧٣ / ٢٠٠١

المجلس الأعلى للثقافة



فن الساتورا

تميزت أعمال الشعوب المختلفة بنوع أو غيره من هذه الفنون ؛ فإذا كان اليونان قد برعوا وأبدعوا فى مجال المسرح الكوميدى ، فإننا نجد الرومان قد نبغوا وتفوقوا فى فن القصائد الساخرة، والتى أطلقوا عليها اسم «ساتورا» (Satura)، بدرجة أن الرومان أنفسهم شعروا أن فن الساتورا كان أقرب لمزاجهم وطبيعتهم ، فأبدعوا روائع غير مسبوقة فى هذا النسق الأدبى ، فتنافس فى صناعته كثيرون من كبار شعرائهم ، واتجهوا إلى نقد الحياة الاجتماعية ، وهكذا مثّل شعر الساتورا باباً غنياً خصيباً من أروع إبداعات الأدب اللاتينى الذى أنتجه الشعب الرومانى .

إن شعر الساتورا يتطلب من الشاعر أن يتمتع بمواهب خاصة من دقة الملاحظة ولباقة التعبير وذكاء الصياغة مع روح الفكاهة ، أو ما هو أكثر من شدة الإحساس بالسخط والنقمة على ما يشيع فى المجتمع وبين الأفراد من نواقص وسلبيات أخلاقية وسلوكية ؛ فإن دارس الساتورا وناقدها لابد وأن يكون مُهيئاً أيضاً للكشف عن كل هذه الجوانب فى العمل الساتورى الذى يؤرخ له

تصميم الغلاف : أسامة العبد

Bibliotheca Alexandrina
0493662